Die
Romantiſche Schule.

DIE
ROMANTISCHE SCHULE

Ein Beitrag
zur
Geſchichte des deutſchen Geiſtes

von

Rudolf Haym.

Zweite Auflage.

Berlin
Weidmannſche Buchhandlung
1906.

3536
BOSTON UNIVERSITY
COLLEGE OF LIBERAL ARTS
LIBRARY

Romanticism - Germany

Gift of Professor Irving R. Johnson
From the library of George Croft Ce
June, 1939

Maschinensatz und Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

PT
361
F06

Vorwort.

Die Anmaßung, deren jeder Autor sich schuldig macht, vor Hunderten und Tausenden zu reden, ist so groß, daß mir daneben die kleinlauten, mit allerlei Selbstrechtfertigung versetzten Bitten so vieler Vorredner um die Nachsicht der geneigten Leser immer etwas wunderlich vorgekommen sind. Man denke, was man wolle, aber ich halte das Geständnis nicht zurück, daß ich, alles in allem genommen, das Werk, welches ich hiermit der Öffentlichkeit übergebe, gerade so gut gemacht habe, als ich es mit dem Aufgebot aller meiner Kräfte zu machen imstande war. Ich würde daher demselben schwerlich ein Begleitschreiben mit auf den Weg gegeben haben — wenn jenes „alles in allem genommen" nicht wäre! Äußere Umstände sind bei der Entstehung dieses Buches mit im Spiele gewesen und haben auf die ungleichmäßige Form desselben einen Einfluß geübt, den man entschuldigen oder auch nicht entschuldigen möge, über den ich aber Rechenschaft zu geben mich verpflichtet halte.

Etwa der dritte Teil meiner Arbeit nämlich war bereits gedruckt, als mir — worum ich mich freilich früher hätte kümmern sollen — von dem handschriftlichen Schatze Kunde wurde, der sich aus dem Nachlaß A. W. Schlegels in den Händen Eduard Böckings in Bonn befand. Das verdienstliche Verzeichnis der einen Hauptbestandteil dieses Nachlasses ausmachenden Schlegelschen Briefsammlung von A. Klette (Bonn 1868) ließ mich den Umfang dieses Materials übersehen und dessen Wichtigkeit ahnen. Was ich jetzt zu tun hatte, war mir nicht zweifelhaft. Es wäre mir auch dann nicht zweifelhaft gewesen, wenn der Inhalt der Papiere meine ganze bisherige Arbeit über den Haufen geworfen hätte. Die mir von Böcking in der rückhaltlosesten und zuvorkommendsten Weise gestattete Benutzung der Sammlung zeigte mir indes, daß dem Schaden zur Not noch durch eine etwas gelindere Procedur beizukommen sei. Viel besser, gewiß, wenn ich von vornherein mit reicheren Mitteln ans Werk gegangen wäre. Auch ein Bauherr jedoch, der sich plötzlich um das Doppelte reicher findet, wird nicht sogleich die schon aufgeführten Mauern wieder einreißen: er mag sich, wenn er nun seinen Plan erweitert, wenn er von Stund' an höher und statt-

licher zu bauen anfängt, mit einem Anbau behelfen, der das Alte und das Neue so leidlich in Übereinstimmung bringt — genug, wenn das Ganze nur vollständig und zweckentsprechend wird. Durch solch einen Anbau, durch Ergänzungen und Berichtigungen zu einigen der früheren Kapitel meines Buchs, habe auch ich mir zu helfen gesucht. Am Ende, so sagte ich mir, läßt sich aus der Not eine Tugend machen. Wenn dieser Anhang das Aussehen des Ganzen nun einmal nicht verbessern wird, so soll er wenigstens dazu dienen, möglichst viel unterzubringen, was ein sachliches Interesse hat und doch den Text überfüllt haben würde. Längere Mitteilungen aus den Schlegelschen Briefen, Nachträge und Verbesserungen aller Art mögen da einen Platz finden. Auch das, versteht sich, mit Maß! Denn man fange nur einmal an, nachzutragen und zu verbessern, so findet man schwer ein Aufhören. Eben, indem ich von dem fertigen Buche die Hand abziehen wollte, kam mir die zweite, den ersten Band abschließende Lieferung von Diltheys Leben Schleiermachers zu. Wieviel hätte ich daraus lernen, wie oft mich darauf beziehen können! Statt dessen ging es nur so eben noch an, meinem vorletzten und letzten Bogen ein paar darauf hinweisende Zusätze mitzugeben. Ja, nicht einmal das bringe ich über mich, daß ich einzig das Bedauern aussprechen sollte, das bedeutende Werk nicht haben benutzen zu können: diesem Bedauern, wenn ich aufrichtig sein darf, hält das Gefühl der Befriedigung das Gleichgewicht, daß ich nun doch um so viel selbständiger meinen Weg habe gehn und mich in meiner Weise habe zurechtfinden müssen. Hie und da ganz gewiß zum Schaden, aber hie und da, wie ich mir einbilde, doch auch zum Nutzen der Sache. Noch andere Partien meiner Geschichte werden lückenhaft und berichtigungsfähig erscheinen, sobald erst der Briefwechsel von Karoline Schlegel, dessen Herausgabe G. Waitz übernommen hat, vorliegen wird. Morgen oder übers Jahr mag wieder eine andere Publikation erscheinen. Stückwerk ist und bleibt eben jede historische Darstellung, und wollte Gott die meinige wäre es aus keinem anderen Grunde, als wegen solcher zufälligen und äußeren Lücken!

Doch das klingt ja nun doch aufs Haar wie eine Entschuldigung und Selbstrechtfertigung. Ich schließe also, indem ich nur noch bemerke, daß auf Wunsch des Verlegers dem Buch ein Register hinzugefügt ist, welches, von einer fremden Hand angefertigt, dem Leser, der nicht lesen, sondern nachschlagen will, ein hoffentlich brauchbarer Wegweiser sein wird.

Halle, Ostern 1870.

R. H.

Zur zweiten Auflage.

Eine neue Auflage der Romantischen Schule von R. Haym ist seit langem als ein dringendes Bedürfnis empfunden, nicht nur in fachwissenschaftlichen Kreisen, die sie als ein geschichtliches Hülfsmittel von höchstem Werte schätzten, sondern von allen, die die Bewegung des deutschen Geistes in ihrem Reichtum und inneren Gefüge zu erkennen und ihre Frucht in sich aufzunehmen verlangten. Denn Haym hatte uns nicht nur über den Ursprung, die mannigfache Gestaltung und die nächste Blüte dieser ganz eigenartigen Erscheinung unterrichtet und ihr Verhältnis zu den großen Dichtern und Denkern jener unvergleichlichen Zeit mit der ihm eigenen Klarheit und Feinfühligkeit dargetan; er hatte zugleich ein Werk geschaffen, das vermöge seiner lebendigen Kraft und Wirksamkeit eine dauernde Geltung in unserem geistigen Leben erringen mußte. Ebendeshalb wünschte man das Werk nicht etwa in gelehrter Weise überarbeitet und ergänzt, sondern in der Gestalt erhalten zu sehen, in der es die Liebe unserer Bildungswelt gewonnen hatte. Wer möchte überdies sich die Fähigkeit zur Überarbeitung eines Buchs zutrauen, das durchweg von dem Geiste seines Verfassers geformt und getränkt durch jede fremde Zutat an seiner Eigenart einbüßen müßte!

Diese Erwägungen sind für die Herausgeber der neuen Auflage bestimmend gewesen, die sonach schlechthin die frühere Gestalt bewahrt und sich mit wenigen Fußnoten begnügt haben, die teils auf Hayms handschriftlichen Bemerkungen beruhen, teils die Verweisung auf den Anhang zu erleichtern bezwecken. Wir glauben hiermit den Wunsch der nächstbeteiligten Leser getroffen und ihre Zustimmung gefunden zu haben.

Halle a. S.

W. S.

Inhalt.

Einleitung . . . . . S. 1—16

Erstes Buch.

Das Entstehen einer romantischen Poesie.

Erstes Kapitel. Die Anfänge Tiecks.

Quellen. — Die Bildungsatmosphäre von Tiecks Jugend. — Vielleserei und Theaterinteresse. Frühzeitige Überreizung. — Erste schriftstellerische Übungen. — Verhältnis zu seinen Lehrern, Bernhardi und Rambach. — Krankhafte Stimmung des jugendlichen Geistes. — Schriftstellerische Spiegelung dieser Stimmung (Almansur, Abdallah, Karl von Berneck, Der Abschied, William Lovell, Beurteilung und Charakteristik der genannten Werke). — Von Halle nach Göttingen. — Beschäftigung mit Shakespeare und Ben Jonson. — Tiecks Freund Wackenroder. — In Erlangen und abermals in Göttingen. — Auf Shakespeare bezügliche Arbeiten Tiecks. — Rückkehr nach Berlin. — Beteiligung am Archiv der Zeit. — Verhältnis zu Fr. Nicolai. — Die Straußfedern und Peter Leberecht . . . . . S. 19—74.

Zweites Kapitel. Die Märchen- und Komödiendichtung.

Märchen in den Straußfedern. — Volksmärchen von Peter Leberecht; Nachdichtung von Volksbüchern; Märchen vom blonden Ekbert; Charakteristik desselben. — Märchensatire: die Schildbürger und der dramatisierte Blaubart. — Übergang zur phantastischen Komödiensatire. — Stegreifcharakter der Tieckschen Komödien. — Komödische Kleinigkeiten. — Der gestiefelte Kater. Beurteilung desselben. — Die verkehrte Welt und der Zerbino. S. 75—106.

Drittes Kapitel. Tieck und Wackenroder.

Konflikt mit dem alten Nicolai. — Bernhardis Sechs Stunden aus Finks Leben. — Die Weiber des Blaubart und der Konflikt mit dem jüngeren Nicolai. — Neue Wendung von Tiecks Dichten. — Verhältnis zu Bernhardi; Bernhardis Bambocciaden. — Einfluß Wackenroders auf Tieck. — Sinnesart und Charakter, Ansichten und Selbstbekenntnisse Wackenroders, sein Schicksal. — Die Herzensergießungen eines Klosterbruders und die Phantasien über die Kunst. — Äußerer Anteil und inneres Verhältnis Tiecks dazu. — Sternbalds Wanderungen. Vermischung der Motive des Klosterbruders mit fremdartigen sinnlichen Motiven. Ästhetische und ethische Stellung des Sternbald zum Wilhelm Meister. — Unterschied des Sternbald von Tiecks früheren Arbeiten. — Konstituierung einer romantischen Poesie . . . S. 107—140.

(Zu Bernhardis Bambocciaden vgl. über dessen „Nesseln" Ergänzungen 1, S. 867.)

Zweites Buch.

Das Entstehen einer romantischen Kritik und Theorie.

Erstes Kapitel. August Wilhelm Schlegel bis zum Jahre 1797.

A. W. Schlegel auf der Universität in Göttingen. — Verhältnis zu Heyne und Bürger. — Bürgerscher (und Schillerscher) Einfluß auf seine ersten Gedichte. — Älteste kritische Aufsätze. — Aufsatz über Dante. — Tritt in Beziehung zu Schiller; Einfluß von Schillers Geist auf ihn und sein Dichten. — Die Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache. — Beschäftigung mit Shakespeare. — Die Aufsätze über Shakespeare und über dessen Romeo. — Die Shakespeareübersetzung. — Niederlassung in Jena, Heirat, Karoline Schlegel. — Recensionen in der Literaturzeitung, deren Verdienst und Charakter; Geist, Methode, Standpunkt der darin geübten Kritik. — Abweichungen vom Standpunkt des Klassicismus und Ankündigung des romantischen Standpunkts . . . . . S. 143—176.

(Zu dem ganzen Kapitel zu vgl. Ergänzungen 2, S. 869 ff.)

Zweites Kapitel. Die Anfänge Friedrich Schlegels.

Fr. Schlegel ein Schüler Winckelmanns und der Griechen. — Seine schriftstellerischen Erstlinge: von den Schulen der griechischen Poesie, über die alte Komödie, über die Grenzen des Schönen, über Darstellung der Weiblichkeit und über Diotima. — Die Schrift über das Studium der griechischen Poesie. Analyse derselben. — Beiträge zu Wielands Attischem Museum. — Die Geschichte der Poesie der Griechen und Römer. Inhaltsangabe und Charakteristik. — Aufsatz über Cäsar und Alexander. — Übersiedelung von Dresden nach Jena. — Zweideutiges Benehmen gegen Schiller. — Friedrichs Recension des Musenalmanachs. — Antwort Schillers in den Xenien. — Friedrichs Horenrecension. — Schiller bricht mit den Schlegel. Folgen davon für diese. — Friedrichs Stellung zur Philosophie. Zu Kant. Zu Fichte. — Versuch über den Republikanismus. — Aufsatz gegen Schlosser. — Recension des Philosophischen Journals und des Jacobischen Woldemar. — Analyse dieser Arbeiten . . . . . S. 177—232.

(Zu dem ganzen Kapitel zu vgl. Ergänzungen 3, S. 872 ff. und 4, S. 887.)

Drittes Kapitel. Verselbständigung der romantischen Doktrin und Begegnung mit der romantischen Dichtung.

Parallele zwischen dem älteren und jüngeren Schlegel. — Führende Stellung des jüngeren. — Seine Charakteristik G. Forsters. — Eintritt in die Berliner Kreise. — Aufsatz über Lessing und Bedeutung desselben. — Die Fragmentenepoche. — Freundschaft mit Schleiermacher. — Die ästhetische Doktrin Friedrich Schlegels. — Verbindung von Goethianismus und Fichtianismus. — Einfluß des Goetheschen Wilhelm Meister auf die Doktrin und damit zusammenhängende Begriffsbestimmung der „romantischen" Poesie. Begriff der Ironie, wesentlich Fichteschen Ursprungs. Gegensatz dieser Doktrin zu Friedrichs früheren ästhetischen Ansichten. — Er wird durch diese Doktrin, sowie persönlich, zum Mittelpunkt des romantischen Kreises. — Die Schlegel treten in Beziehung zu Tieck. — Die Gründung des Athenäums. — Dessen erstes Heft. — Beiträge W. Schlegels (Gespräch über Klopstock, Literaturcharakteristiken usw.). — Das zweite Heft. — Friedrichs Charakteristik des W. Meister. — Die Fragmente und Novalis' „Blütenstaub" . . . . . S. 233—286.

(Auch in den Inhalt dieses Kapitels greifen die Ergänzungen unter 3, S. 872 ff. ein; vollständig ist zu vergleichen Nr. 5, 6 und 7 der Ergänzungen, S. 892 ff.)

Drittes Buch.

Die Blütezeit der Romantik.

Erstes Kapitel. Ein Seitentrieb der romantischen Poesie.

Hölderlins erstes Auftreten in Schillers Thalia. — Der Hyperion. — Philosophischer Hintergrund und poetischer Charakter des Romans. — Hölderlins Bildungsgeschichte. Hellenistische und philosophische Studien. Einfluß Schillers und Fichtes. — Frühzeitige Spuren von Gemütskrankheit. — Philosophische Grübeleien in Frankfurt a. M. — Hölderlin und Hegel. — Das Verhältnis zu Diotima. — Tiefer greifende Verstimmungen. — Ringen nach poetischer Vollendung. Der Tod des Empedokles und des Dichters Schwanken zwischen den poetischen Gattungen. — Charakteristik der Hölderlinschen Lyrik. — Religiöse und christliche Anklänge. — Verhältnis zu der Romantischen Schule. — Hölderlin und Novalis . . . . . S. 289—324.

Zweites Kapitel. Weiterentwickelung der romantischen Poesie durch Novalis.

Der allgemeine geistige Hintergrund. — Jugendgeschichte. Einfluß Schillers. — Eintritt ins Geschäftsleben. — Liebesverhältnis und gleichzeitige Einwirkung von Goethes Dichten und Fichtes Philosophieren. — Seelenkämpfe infolge des Todes der Geliebten. — Die Hymnen an die Nacht. — Wiedererwachende Teilnahme für Leben und Wissenschaft. — Die Jahrbücher für die preußische Monarchie und Novalis' politische Ansichten. — Novalis in Freiberg. — Die Lehrlinge zu Sais; der Sinn dieser Dichtung. — Die Hardenbergschen Fragmente. Die denselben zu Grunde liegende mystische Umbildung der Fichteschen Lehre. Der „magische Idealismus" nach seiner theoretischen und praktischen Seite. Einmischung naturwissenschaftlicher Begriffe. — Hardenbergs zweite Liebe. — Begegnung mit Tieck und Zusammenleben in Jena. — Rückwirkung Tiecks auf Hardenbergs Poesie. — Entstehungsgeschichte und vorläufige Charakteristik des Heinrich von Ofterdingen. — Hardenbergs ästhetische Überzeugungen. Idealistische Steigerung des Goethianismus. Kanonisierung des Märchens. Zusammenstimmung von Novalis' Weltansicht mit seiner Poetik. — Die Probe darauf der Heinrich von Ofterdingen, dessen Schlüssel das Märchen von Klingsohr. — Beziehung des Ofterdingen auf Novalis' Lebensschicksale. — Abschließende Deutung und Inhaltsangabe des Romans. S. 325—390.

(Vergleiche über das Verhältnis Hardenbergs und Friedrich Schlegels Ergänzungen 8, S. 901 ff.).

Drittes Kapitel. Schleiermacher, die Wendung zur Religion und die ethischen Anschauungen der Romantischen Schule.

Erste Jugend Schleiermachers. — Religiöse Kämpfe in der Brüdergemeinde. Die Befreiung. Universitätszeit und Vorbereitungszeit in Drossen. — Kritik der Kantschen Kritik auf ethischer Grundlage (Abhandlungen über das höchste Gut und über die Freiheit). — Skeptische Stimmung als Hintergrund dieser Arbeiten, Verstimmung gegen Christentum und Theologie. — Hauslehrerzeit. Innere Umstimmung und Fortentwickelung (Aufsatz über den Wert des Lebens). — Drossen, Berlin, Landsberg. Einlebung in den Predigerberuf. — Bekanntschaft mit Spinoza. Kritische Mittelstellung zwischen Kantianismus und Spinozismus . . . . . S. 391—412.

Die Berliner Periode. — Verhältnis zu Henriette Herz. — Zu Fr. Schlegel; dessen Einfluß auf Schleiermacher. — Die Reden über die Religion. — Formelle Eigentümlichkeit derselben. — Antithese der Bildung gegen die Aufklärung. — Die Entdeckung der reinen Religion. — Verschärfter Kantianismus, ergänzt durch verinnerlichten Spinozismus. — Die „Anschauung des Universums". — Umprägung der dogmatische nBegriffe in religiöse Werte. —

Verwandtschaft mit dem Geiste der Romantik. — Christlicher Charakter der Reden (die Flugschrift über die Judenfrage). — Individualisierung der Religion und Geringschätzung des Historischen. — Wirkung der Reden auf die verschiedenen Kreise. — Anderweitige religiöse Regungen innerhalb des romantischen Kreises. — A. L. Hülsen. Dessen Schriftstellerei. Beiträge zum Athenäum. Sein idyllischer, hellenisierender Naturpantheismus. — Verbindung der Religion mit dem Kunstgefühl. — Wackenroder. Tieck. W. Schlegel. — Novalis' Aufsatz über die Christenheit und Geistliche Lieder. — Tiecks Genoveva, deren Entstehung, dichterischer und religiöser Wert. — Fr. Schlegels Stellung zur Religion nach den Fragmenten, dem Brief über die Philosophie usw. — Wirkung der Schleiermacherschen Reden auf ihn. Recension der Reden. — Fichtescher Atheismusstreit und Friedrichs beabsichtigte Flugschrift. — Die „Ideen" des Athenäums . . . . . S. 412—493.

(Vgl. zu dem Abschnitt über Hülsen Ergänzungen 10, S. 909.)

Fr. Schlegels Lucinde. Entstehung und formelle Beschaffenheit des Romans. — Derselbe ist eine Verwirklichung der ästhetischen Doktrin des Verfassers. — Der Inhalt den Lebensbeziehungen Friedrichs entnommen (Verhältnis zu Dorothea. Streit mit Schleiermacher). — Die Lucinde als ethisches Bekenntnis. — Die ethischen Ansichten Friedrichs in den Fragmenten, dem Brief über die Philosophie, der Lucinde. — Die ethische Ironie und die Behandlung der Liebe. — Zeitgenössische Urteile. Urteil Schleiermachers in den „Vertrauten Briefen". Ästhetische, ethische, persönliche Seite dieses Urteils. Seine und Friedrichs ethische Anschauungen. — Die Monologen. — Deren Entstehung, formelle Beschaffenheit und allgemeiner Standpunkt. — Verhältnis zu Fichte und Recension der Bestimmung des Menschen. — Verhältnis zur Kant-Fichteschen und zur Schiller-Goetheschen Ethik. — Das Prinzip der Eigentümlichkeit. — Selbstcharakteristik des Verfassers. — Sinn und Liebe. — Anwendung des Prinzips auf das Gemeinleben. — Zusammenhang der Schleiermacherschen Ethik mit dem romantischen Geiste . . . . . S. 493—551.

(Vgl. zu dem Abschnitt über die Lucinde: Ergänzungen 3, S. 876 ff.)

Viertes Kapitel. Schelling und die Naturphilosophie.

Gegensatz der Naturphilosophie gegen die religiöse Mystik. — Jugendgeschichte Schellings. Älteste, historisch-kritische Arbeiten. Beginnendes philosophisches Interesse. — Schelling als Ausleger Fichtes (Schriften „über die Möglichkeit einer Form der Philosophie" und „Vom Ich". — Briefe über Dogmatismus und Kriticismus. — Deduktion des Naturrechts. — Allgemeine Übersicht der philosophischen Literatur). — Fortschritt zu konkreter Anwendung des Fichteschen Idealismus. — Naturwissenschaftliche Studien Schellings und damalige Epoche der Naturwissenschaft, deren Zusammenhang mit der poetischen und der philosophischen Bildung der Zeit. Herkunft und Werden der Schellingschen Naturphilosophie. — Die Ideen zu einer Philosophie der Natur und die Schrift von der Weltseele. Zergliederung und Vergleichung beider Schriften. — Übergang Schellings auf das jenasche Universitätskatheder und Berührung mit dem romantischen Kreise. — Der „Erste Entwurf eines Systems der Naturphilosophie", „Einleitung" dazu und die Allgemeine Deduktion des dynamischen Prozesses. Entwickelung des Standpunkts und Inhalts dieser Schriften. — Wahrheit und Irrtum der Schellingschen Naturphilosophie. — Schelling und Goethe. — Schelling und Novalis. — Fr. Schlegel und die Naturphilosophie. — J. W. Ritter. Dessen Schrift über den Galvanismus. Verhältnis zu Schelling, Novalis, Fr. Schlegel. Fragmente. — H. Steffens. Dessen Jugendgeschichte und Bildungsgang, Eintritt in den Kreis der deutschen Romantiker, „Beiträge zur inneren Naturgeschichte der Erde". — Rückwirkung der Naturphilosophie auf die Poesie. — Tieck und die Naturphilosophie. — W. Schlegel und die Naturphilosophie. — Dichterische Pläne und Versuche Schellings. — Erklärte Solidarität der Naturphilosophie mit der neuen Poesie und

Kritik. — Die Poesie von Schelling für das Höchste und Letzte erklärt und die damit zusammenhängende epochemachende Wendung seines Philosophierens. — Das System des transcendentalen Idealismus. Abschluß des Systems durch die Philosophie der Kunst. Das Wesen der Kunst und die Mythologie als Mittelglied der Rückkehr der Wissenschaft zur Poesie. — Das Zwischenstadium zwischen Schellings zweiter und dritter philosophischer Periode: neues Systemprogramm. — Das Identitätssystem, dessen Sinn und Charakter. Bedeutung desselben als romantische Weltformel . . . . . S. 552—660.

Fünftes Kapitel. Befestigung, Ausbreitung und Verteidigung des romantischen Geistes.

Friedrich Schlegel und Dorothea Veit in Jena. — Dorotheas Schriftstellerei und Roman Florentin. — Fortsetzung der Lucinde und sonstige poetische Experimente Friedrichs. Der Alarcos und andere dramatische Pläne. — Friedrichs philosophische Absichten und schriftstellerische Projekte, Habilitation und Vorlesungen in Jena. — Sein Gespräch über die Poesie, Gedanke einer Encyklopädie und literaturgeschichtliche Studien (Recension der Don Quixoteübersetzung, Aufsatz über Boccaccio). — Inhalt des Gesprächs: Epochen der Dichtkunst, über Goethes Entwickelungsgang, Brief über den Roman (Nunmehrige Fassung des Romantischen, Umbildung der Lehre von der Ironie zu der Forderung des Allegorisch-Didaktischen), Rede über die Mythologie. — Gesichtspunkte Friedrichs in der Zeitschrift Europa . . . . . S. 661—699.

W. Schlegel als der Praktiker der Romantischen Schule. — Eigene Zeitschriften von Schelling und Tieck (das Poetische Journal und die Briefe über Shakespeare). — W. Schlegel als romantischer Dichter. Die Elegie an Goethe und der Jon. Debatte über den Jon in der Eleganten Zeitung. Tristan. Einfluß Tiecks auf W. Schlegels Dichten. — Schlegel-Tieckscher Musenalmanach. — Persönliche und sachliche Differenzen innerhalb der Romantischen Schule, aber Zusammenhalten in der Polemik nach außen. — Friedrich über die Unverständlichkeit; Erlöschen seines polemischen Eifers. — Die Teufeleien Wilhelms im Athenäum; Reichsanzeiger usw. — Seine Verbündeten: Bernhardi und Schleiermacher (Athenäumsrecensionen). — Eingehen des Athenäums. — Verhältnis zur Allgemeinen Literaturzeitung, Bruch mit derselben und Kampf gegen dieselbe (Schellings Streitschrift usw.). — Das Schlegelsche und das Fichtesche Jahrbücherprojekt. — Die Charakteristiken und Kritiken (Wilhelms Aufsatz über Bürger). — Die Erlanger Literaturzeitung (Recensionen Schleiermachers und Schellings). — Bernhardis Literatur- und Theaterartikel im Archiv der Zeit. — Rambachs Kronos. — Bernhardis Kynosarges. — Romantik in der Eleganten Zeitung. — Tiecks polemische Humoresken im Poetischen Journal, beabsichtigte Streitschrift und Anti-Faust. — Poetisch-satirische Dichtungen W. Schlegels, die Ehrenpforte gegen Kotzebue, und Fichte gegen Nicolai . . . . . S. 699—764.

W. Schlegels Vorlesungen. — Jenaer Vorlesungen und Niederlassung in Berlin. — Die Berliner Vorlesungen. — Erster Kursus: Die Theorie der Kunst; Allgemeiner Standpunkt und philosophische Grundlagen, Kritik der Kantschen und Übereinstimmung mit der Schellingschen Ästhetik. Vollständiges System der Ästhetik. Die einzelnen Künste. Die Lehre von der Poesie (Sprache. Silbenmaß. Mythologie). — Zweiter Kursus. Damit zusammenhängende Übersetzungstätigkeit, insbesondere die Calderonübersetzung. Polemische Einleitung dieses zweiten Kursus, über Geist und Literatur der Gegenwart. Das eigentliche Thema desselben: Geschichte der klassischen Poesie. Epos. Lyrik. Drama. — Dritter Kursus: Geschichte der romantischen Poesie. Begrenzung des Romantischen. Exkurs über die Deutschheit. Germanistische Sprach- und Literaturstudien vor und in der Romantischen Schule (Tiecks Minnelieder usw.). Übersicht über die Geschichte der deutschen Poesie in den Schlegelschen Vorlesungen (Charakteristik Wielands, Gegenwart und Zukunft der deutschen Poe-

sie). Der Geist des Mittelalters, die romantische Mythologie, das Nibelungenlied. Die Provençalen. Die Italiener. — Schellings Vorlesungen über Philosophie der Kunst. — Über die Methode des akademischen Studiums. — W. Schlegels Privatissimum über Encyklopädie. Ansichten über die Geschichtschreibung. Politische Ansichten. — Sprachwissenschaft. — Bernhardis Sprachlehre . . . . . S. 764—854.

(Vgl. zu dem Abschnitt über W. Schlegels Vorlesungen: Ergänzungen 9, S. 904 ff.)

Tiecks Oktavian als poetische Summe der Romantik. — Die Zerstreuung der Genossen und die Krisis der Romantik. — Der poetische Nachwuchs der Schule und die wissenschaftlichen Ergebnisse. — Schleiermachers Platoübersetzung und Kritik der Sittenlehre. — Die Hegelsche Philosophie S. 854—864.

Ergänzungen und Berichtigungen.

1. Eine Schrift von Bernhardi . . . . . S. 867
2. Nachträge zu dem Kapitel: August Wilhelm Schlegel bis zum Jahre 1797 . . . . . S. 869.
3. Die Jugendgeschichte Fr. Schlegels und seine antike Periode S. 872.
4. Zur Geschichte des Verhältnisses der Brüder Schlegel zu Schiller S. 887.
5. Die erste Berührung der beiden Schlegel mit Tieck . . . . . S. 892.
6. Verhandlungen über die Gründung des Athenäums . . . . . S. 895.
7. Verhandlungen über die Fragmente des Athenäums . . . . . S. 898.
8. Fr. Schlegel und Hardenberg . . . . . S. 910.
9. A. W. Schlegel über das Nibelungenlied . . . . . S. 904.
10. Kleinere Zusätze . . . . . S. 907.

Register . . . . . S. 911.

Einleitung.

Ein Jahrhundert gerade ist seit dem Entspringen derjenigen Generation verflossen, deren erstes Eingreifen in die deutsche Literatur im folgenden dargestellt werden soll. Nur kurze Zeit bildeten die geistigen Führer dieser Generation eine eigentliche Schule, eine engere Parteigenossenschaft, und an diese in erster Linie knüpft sich der Name der Romantik, der weiterhin zur Bezeichnung einer ganzen Richtung geworden ist. Es gilt den Versuch, das Wesen dieser Richtung durch eine rein geschichtliche Betrachtung ihrer Anfänge möglichst ins klare zu bringen.

Im Bewußtsein der Gegenwart erfreut sich das, was man „romantisch" nennt, keinerlei Gunst. Die Zeit zwar liegt hinter uns, in der die stimmführende Mehrheit unsres Volkes mit Leidenschaft und Haß dem Romantischen den Krieg machte und sich desselben gleichsam mit Feuer und Schwert glaubte erwehren zu müssen. Noch allzugut ist uns die Periode unsrer neueren Geschichte im Gedächtnis, in welcher Wissenschaft, Staat und Kirche sich von einer durch die Macht gestützten Invasion romantisch aufgefärbter freiheitsfeindlicher Ideen bedroht sah. Weil die Gründer und Jünger des romantischen Literaturgeistes offenkundig Sympathien mit dem Mittelalter, mit dessen Glaubensdunkel, dessen lockeren Staatszuständen, dessen wild, aber poetisch wucherndem Individualismus gehabt hatten, so schien das Wiederauftauchen dieser Tendenzen den Kampf auf Leben und Tod gegen die „Romantik" zu rechtfertigen. Das Reaktionäre war romantisch, und ein Romantiker hieß uns daher jeder, der, der neugewordenen Zeit zum Trotz, sich auf eine vergangene Bildungsform steifte, um sie durch künstliche Mittel wieder ins Leben zu rufen. Was aber den Kampf gegen diese Bestrebungen noch parteiischer machte, das war der Umstand, daß die Verfechter des freien Geistes — seltsam zu sagen und doch nur die Erscheinung eines

immer wiederkehrenden historischen Gesetzes — sich mit dem Eifer ihrer Polemik zum Teil an den Irrtümern ihrer eignen Vergangenheit zu rächen, sich nun erst von dem Rest romantischer Voraussetzungen zu befreien hatten, die, ihnen selbst unbewußt, an all ihrer Logik und all ihrem Radikalismus hafteten.

Diese Zeit, wie gesagt, liegt hinter uns. Wie an einen Traum, den wir abgeschüttelt haben, denken wir an den Kampf der vierziger Jahre zurück. Ein viel ernsterer und praktischerer Kampf, die zuversichtlich frohe Arbeit des Fortschritts auf dem wie durch ein Wunder errungenen Boden machtstolzer nationaler Selbständigkeit hat begonnen. Noch immer reden wir wohl in üblicher Weise von jener Romantik, die doch nur das Gespenst einer einst wohlberechtigten Bewegung war. Aber ohne Leidenschaft, weil ohne Furcht. Mit Gleichgültigkeit, wie von einem theoretischen Wesen, welches uns nichts mehr anhaben könne. Andre Stichwörter und Parteinamen sind, zugleich mit andren Zielen, an die Stelle getreten. Wo so in Bausch und Bogen noch heut von Romantik die Rede ist, da meint man alles Unwirkliche und Wesenlose, alles, was zu leben nicht fähig ist und zu leben nicht verdient. In Dichtung und Wissenschaft, in Staat und Gesellschaft getrösten wir uns, den Geist der Romantik genugsam überwunden zu haben. Denn nicht in nebelhaften Illusionen, in eigensinnigen und seltsamen Gedankenspielen, in rückwärts nach der Vergangenheit zugekehrten Wünschen zu leben: nicht das, sondern nüchternen Verstandes und männlichen Entschlusses die Mächte und Bedürfnisse der Wirklichkeit anzuerkennen, besonnen und geduldigen Muts vorwärts zu schreiten, das gilt uns Heutigen mit Recht als die unabweisliche Forderung der Zeit, in deren Dienst wir gestellt sind.

Diese Stimmung, scheint es, ist wohl dazu angetan, dem romantischen Wesen in rein historischer Haltung nachzugehn, das Entstehen der Romantischen Schule zu erklären, den Gehalt und Wert, das Bleibende und das Vergängliche derselben unbefangen zu würdigen. Wie der Versuch dazu jetzt endlich möglich ist, so liegt er andrerseits ganz im Umkreise der uns heut entgegentretenden Aufgaben. Auch der Literaturwissenschaft muß jener Sinn für das Reale und einfach Wahrhaftige, welcher die großen Verhältnisse des öffentlichen Lebens, welcher alle Forschungen und Schöpfungen der Gegenwart zu durchdringen angefangen hat, zu gute kommen. Auch das gehört zu den Pflichten dieser fortschrittsfreudigen Zeit, sich volle Klarheit über die Vorbedingungen ihrer Entwicklung, über die aus früheren Tagen ihr überkommene geistige Erb-

schaft zu verschaffen. Für große Zeiträume der deutschen Geschichte ist die Geschichte des geistigen Lebens unsres Volkes weitaus das merkwürdigste und bedeutsamste Kapitel. Nur einen kleinsten Teil dieser wunderbaren Geschichte bildet das Auftreten jener jüngeren Idealisten, welche an der Scheide des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts die Phantasie- und Gedankenbewegung der Goethe-Schillerschen Poesie und der Kant-Fichteschen Philosophie ergriffen, um sie in radikaler Entwicklung zu vollenden und fortzuleiten. Ein bescheidener Beitrag nur zur Geschichte des deutschen Geistes ist die von uns beabsichtigte Darstellung der entscheidenden und in sich zu einem Ganzen sich abschließenden Anfänge jener romantischen Literaturbewegung.

Die Ansätze und Vorarbeiten zu einer solchen Darstellung sind längst von anderen gemacht worden. Mit der Bewunderung eines wahrhaft männlichen wissenschaftlichen Charakters, einer auch durch die gewaltigsten Stoffmassen sich kräftig durchringenden Urteilskraft wird man immer von neuem erfüllt, je öfter und selbständiger man sich in G e r v i n u s' großes Werk über die Geschichte der deutschen Dichtung vertieft. Nur in einem verhältnismäßig kurzen Schlußabschnitt, für den er ausdrücklich den Anspruch auf Vollständigkeit ablehnt, ist Gervinus auf die romantische Dichtung eingegangen. Dennoch hat er zuerst, trotz aller Ungenauigkeiten im einzelnen, die Grundlagen und Zusammenhänge, die Wirkungen und die Charakterzüge dieser Bewegung mit einer so weitgreifenden Umsicht angedeutet, daß die Späteren vielfach dahinter zurückgeblieben sind. Daß die Elemente der Romantik im Grunde nur eine fortgesetzte Wiederaufnahme der genialen Periode der siebziger Jahre waren, daß die Genossen der neuen Schule die Pfleger und Retter des deutschen Idealismus wurden, indem sie die Ideen unsrer beiden großen Dichter, Goethes zumal, in Vertrieb brachten, sie steigerten, ja, im Leben zu verwirklichen suchten — das ist hier von einem Manne, der die poetischen und sittlichen Schwächen jener Idealisten zu beschönigen oder zu übersehen der allerletzte war, ebenso richtig wie nachdrücklich hervorgehoben worden. Er zeigt — was bei mehr Kunst der Gruppierung freilich noch deutlicher hervorgetreten sein würde — wie sich hier überall nur schon vorhandene Keime voller entwickeln; zeigt, wie Winckelmann und Lessing, Klopstock und Wieland da vorangingen wo die Romantiker folgten, wie diese von der neuen Philologie getragen waren, wie über ihrem ganzen Getriebe der Geist von Schillers Kritik, von Goethes Dichtung, von Herders Receptionsgabe, von Vossens Übersetzungskunst schwebte. Die Verschlingung von Dichtung und Wissenschaft, das Hin-

übertreten aus der Poesie in das Gebiet der Religion — mehr oder minder bestimmt kommen diese und alle sonstigen Züge der Physiognomie der ganzen Richtung in dem skizzenhaften Gemälde zu ihrem Recht, und von selbst versteht es sich, daß Gervinus den merkwürdigen Widerspruch stark betont, der zwischen der poetischen Welteroberungslust jener Männer und ihrer Abwendung von der wirklichen Welt bestanden, deshalb zumeist bestanden habe, weil die trüben und nichtigen politischen Verhältnisse sie aus der Gegenwart hinwegscheuchten.

An diesen letzteren Gesichtspunkt hat H. Hettner in seinem Schriftchen „Die romantische Schule in ihrem innern Zusammenhange mit Goethe und Schiller" angeknüpft. Nicht durch die Fülle und Vielseitigkeit der Betrachtung, sondern durch die geistreiche Durchführung des einzelnen Gesichtspunkts hat er, wie er dies ausdrücklich für seine Absicht erklärt, der parteiisch-publicistischen Beurteilung der Romantischen Schule gegenüber, einen Beitrag zu ihrer historischen Erklärung geliefert. Der trostlose Zwiespalt zwischen den Forderungen der Kunst und den Erbärmlichkeiten einer durch und durch prosaischen Wirklichkeit ist ihm der eine Erklärungsgrund für die Beschaffenheit unsrer klassischen sowohl wie unsrer romantischen Dichtung. Daß beide auf der gleichen Wurzel eines falschen Idealismus stehen, daß die Keime der Romantischen Schule bereits in der poetischen Anschauungsweise Goethes und Schillers klar vorgezeichnet liegen, bei jener aber zu phantastisch-mystischem Subjektivismus auswachsen: das ist es, was von Hettner in treffender und überzeugender Weise nachgewiesen wird.

Auch in der Kritik, welche Julian Schmidt in seiner Geschichte der neueren deutschen Literatur gegen die einzelnen Schöpfungen und Leistungen der Schule mit fest und hart zugreifendem Urteil richtet, spielt dieser Gesichtspunkt, mannigfach angewendet und durch eine reiche Belesenheit unterstützt, eine wichtige Rolle. Den Kritiker leitet überall das Bestreben, die konstruktiven Elemente der Geschichtschreibung, man möchte sagen bis zur Vernichtung derselben, und auch da, wo sie unentbehrlich sind, zu umgehen. Nur um so mehr ist er dadurch auf die tatsächlichen Beziehungen der literarischen Erscheinungen und auf ihr pragmatisches Verständnis hingedrängt. Vor allem endlich durch seinen rücksichtslosen Wahrheits- und Geradsinn, seinen eindringenden Scharfsinn und durch die gesunden Grundanschauungen seiner Kritik ist eine weitere wichtige Förderung für die historische Betrachtung der Romantik gewonnen worden — wenn es auch freilich dieser Betrachtung nicht erlassen werden kann, das Vereinzelte und Zersetzte, das nur Aufgereihte

oder äußerlich Aneinandergerückte anschaulich zu verbinden und in die Einheit einer lebendigen Entwicklung zu erheben.

Wie hoch aber immer die Verdienste der Genannten um eine vollere Einsicht in das Wesen jener merkwürdigen Literaturschule zu veranschlagen sind: für eine wirkliche Geschichte derselben ist die sichere Grundlage doch erst durch den eisernen Fleiß und die unvergleichliche Gewissenhaftigkeit K o b e r s t e i n s geschaffen worden. Die peinlich genaue und unbedingt sachliche Arbeit desselben hat die Geschichte der Romantik zuerst in gleiche Linie gerückt mit der Geschichte der vorangehenden Perioden unsrer Literatur. Der nachfolgende Versuch, die Gründungsperiode der Romantik in selbständiger Ausführung und in einheitlichem Geiste zur Darstellung zu bringen, wäre ohne Kobersteins Vorgang nie unternommen worden und bleibt demselben auf allen Punkten zu Dank verpflichtet.

Eins am meisten wird die folgende Darstellung von denen der Vorgänger unterscheiden. Auch diese zwar — mit Ausnahme etwa von Hettner, der wenigstens den Ursprung der Schule ausschließlich im Poetischen sucht — sind auf den Zusammenhang der poetischen mit den wissenschaftlichen und praktischen Bestrebungen derselben eingegangen. Daß es den kecken Neuerern nicht einzig um die Poesie, sondern um eine ganz neue Bildung zu tun war, als deren Mittelpunkt nur ihnen die Poesie galt, ist von ihnen selbst so bestimmt ausgesprochen worden, ihr idealistischer Universalismus und Encyklopädismus liegt so offen zu Tage, daß auch eine beschränktere Fassung der Literaturgeschichte fortwährend gezwungen war, von der Geschichte der Dichtung auf die dieselbe mannigfach kreuzenden Wege des philosophischen Denkens, des religiösen und sittlichen Lebens abzubiegen. Jener kulturgeschichtliche Standpunkt, welchen mit Recht die Darstellung von Julian Schmidt für die Literatur überhaupt anstrebt, wird hier geradezu zur Notwendigkeit, und es gilt nur, auf der einen Seite vollen Ernst damit zu machen, auf der anderen nicht zu vergessen, daß dennoch die Literatur eines Volkes oder einer einzelnen Periode nicht die Kultur dieses Volkes oder dieser Periode selbst, sondern nur die Spiegelung derselben in prosaischen und poetischen Hervorbringungen sein kann. Immer haben seit dem Beginn unsrer großen Literaturepoche in Deutschland Dichtung und Philosophie zusammen gearbeitet und lebhaft ineinandergegriffen. Niemals jedoch haben sie sich dergestalt durchdrungen wie in den Bestrebungen der Gründer der Romantischen Schule. Je flacher die Wurzeln sind, welche die Dichtung dieser Zeit im Boden des Lebens, die

Philosophie im Boden des Realen hatte, um so mehr verschlingen diese beiden ihre Wurzeln ineinander und suchen eine aus der andern Nahrung zu ziehen. In dieser äußersten Geistigkeit, in dem Ineinanderfließen des Phantasie- und Gedankenlebens besteht geradezu, wenn es doch einmal unter eine Formel gebracht werden soll, das Wesen der Romantik, und hierin wieder lag die Möglichkeit, daß die feinsten Ausströmungen des Seelenlebens, die Regungen der Frömmigkeit sich friedlich damit verbinden konnten. Wie sich in der Romantik Dichtung, Philosophie und Religion die Hände zum Bunde reichen, so muß sich auch in der Darstellung dieses revolutionären Idealismus die Geschichte der Dichtung mit der Geschichte der Philosophie und der Religion begegnen. Die Geschichte der Romantik kann schlechterdings nicht gründlich geschrieben werden, wenn nicht neben der Bewegung, die hier von der Goetheschen zur Tieckschen Dichtung vor sich ging, ebenso die Bewegung verfolgt wird, die von der Fichteschen zur Schellingschen Philosophie, von dem Pietismus der Brüdergemeinden zu der Religionsverkündigung Schleiermachers hinüberführte.*)

In dieser Breite nun gefaßt, zeigt natürlich die Geschichte der Romantik alle die Schwierigkeiten in gesteigerter Weise, die der Literaturgeschichte überhaupt eigen sind. Mit dem Vorzug dieses Teils der Geschichtschreibung, daß sie die bleibenden Taten, die ihren Inhalt bilden, in authentischen Dokumenten, in den Werken der Dichter und Denker vor sich hat, erhebt sich hier der Anspruch, ihnen tiefer auf den Grund zu sehen, als den nur in ihren Wirkungen in der Welt erhaltenen Taten der Völker und Staaten, der Staatengründer und Staatenleiter. Es ist die zusammengesetzteste und zarteste Aufgabe. Denn inniger als in irgend einem anderen Teil der Geschichte ist hier das Gewebe allgemeiner Ideen, Denkweisen und Kunstformen mit individuellen Fähigkeiten, Schicksalen und Beziehungen. So gewiß es das letzte Ziel der Literaturgeschichte ist, die Wandlungen des Ideenlebens einer Nation darzustellen, soweit dasselbe an den gebildeten Erzeugnissen der Sprache und Rede haftet, so gewiß können diese Wandlungen nicht einseitig als die notwendige Entwicklung der den Ideen für sich selbst einwohnenden Lebenskraft begriffen werden. Die Ideen vielmehr wirken

*) Die als Beilagen zu den Programmen des Rastatter Lyceums 1862 bis 1864 erschienenen drei Hefte: „Die neuere Romantik in ihrem Entstehen und ihre Beziehungen zur Fichteschen Philosophie" von J. H. Schlegel halten nur zum Teil was der Titel verspricht. Man stößt doch zumeist auf die alten, verbrauchten Gesichtspunkte und vermißt, was allein weiterführen kann, eine genaue historische Analyse.

schlechterdings nur, getragen von der Empfänglichkeit, der Regsamkeit und der Zeugungslust empfindender, denkender, selbsttätiger persönlicher Geister. Nur die Geschichte dieser Geister daher kann die Grundlage für die Geschichte des durch sie fortgepflanzten oder erzeugten Literaturgeistes sein. Die Träger einer bedeutsamen Literaturrichtung sind zunächst Schüler und Lernende, ehe sie Lehrer und Führer werden. Das Neue, welches sie vertreten, wird, indem sie selbst werden, und man kann bei der Charakteristik desselben nicht verweilen, ehe man es nicht aus einer Reihe individueller Anstöße und Bewegungen hat entspringen sehen. Die reellsten und die geistigsten Momente wirken dabei zusammen: die biographischen Zufälligkeiten der Geburt, Zeit, Ort, Abstammung und Familiengeist, das Vaterhaus und die Schule, persönliche Begegnungen, Studien, vielleicht dieses oder jenes einzelne Buch. Alle diese Einwirkungen aber nehmen ihren Weg durch die Seele und reflektieren sich je nach der Natur dieser Seele. Es ist unerläßlich, zugleich das Durchgehende und Allgemeine festen Blickes zu verfolgen und zugleich verstehend und mitfühlend sich in die Eigenart von Individuen, in die inneren Erlebnisse bedeutender Menschen zu versetzen. Nur einzelne Kreuzungs- und Knotenpunkte gleichsam der durcheinanderschießenden Fäden sind die schriftstellerischen Werke. Nur scheinbar setzt sich in ihnen die zwiefache Bewegung des allgemeinen und individuellen Geistes zu einem festen Niederschlag ab. Diese Werke nach rückwärts und vorwärts, nach ihrer Entstehung und ihren Wirkungen flüssig zu machen, ist die eigentliche Aufgabe der Geschichtsforschung. Sie hat das, was geschieht, in das Wie des Geschehens aufzulösen, um nicht sowohl Tatsachen zu verzeichnen als Taten darzustellen. Daß diese Aufgabe nur annähernd gelöst werden kann, ist selbstverständlich. Denn dem Akte des Schaffens selbst können wir weitaus in den meisten Fällen nur durch Vermutungsschlüsse nachkommen, die Stunde der Befruchtung und der Geburt ist zuletzt immer in undurchdringliches Dunkel gehüllt. Wir sind gleichwohl gerade für die Gründungsperiode der Romantik durch zahlreiche Selbstgeständnisse und Wechselmitteilungen in vertrauten Briefen günstiger gestellt als für manche andre Periode unserer Literatur. Die Reflexion auf ihr eigenes Tun, die Bewußtheit und Absichtlichkeit ihres Producierens ist ein auszeichnender Zug und eine der Schwächen dieser Männer. Gerade jene Überfülle geistiger Strebungen, hinter denen die Lebensschicksale der Nation ganz in die Ferne rücken, diese krankhafte Erregung gerade des geistigen Organismus gewährt die belehrendsten Aufschlüsse über seinen Bau. Die Nerven des

deutschen Geistes liegen hier gleichsam entblößter vor den Blicken des Beobachters, und wenn jenes Ineinandergreifen von Dichtung, Philosophie und Religion das Gesichtsfeld ins weite dehnt, so leisten die verschiedenen Richtungen dem, der nach den Triebfedern der literarischen Bewegung spürt, zugleich den Dienst, sich wechselseitig zu beleuchten, ja durchsichtig zu machen.

Wie der einzelne mit seinem Lebensgehalt, welcher es auch sei, immer doch im Zusammenhange des Ganzen und wie zugleich alles Geistige schließlich im Natürlichen wurzelt, wird am deutlichsten an dem Begriffe der Generation. Die Männer, welche wir als die Glieder der romantischen Familie kennen lernen werden, gehören derselben Generation an. August Wilhelm Schlegel wurde 1767, Schelling 1775 geboren: nur acht Jahre liegen zwischen dem ältesten und dem jüngsten von ihnen in der Mitte.

So bedeutend war die literarische Signatur dieser ihrer Geburtszeit, daß sie wohl notwendig noch stark die Bildung aller dieser Männer mitbestimmen mußte. Als eine schon gesicherte Errungenschaft wuchs ihnen sämtlich das Bewußtsein zu, daß sich in der deutschen Literatur eine eigenartige Entwicklung zu vollziehen begonnen habe, daß es sich bei allem Dichten und Kritisieren nicht um ein nebensächliches Spiel, sondern um die Herausarbeitung des eigensten Geistes der Nation handele. Denn die selbständige Würde der Dichtung war durch Klopstocks Schwung und pathetisches Selbstgefühl über allen Zweifel hinausgehoben; Lessing hatte der deutschen Literatur die aufrechte Haltung seines eignen männlichen, freien und heldenhaften Charakters, dazu das Streben nach den Höhen des Gedankens, den Mut des Ringens mit der ewig vorwärts lockenden Wahrheit eingeflößt; selbst Wielands leichtes und oft gemißbrauchtes Talent endlich hatte mit dazu beigetragen, das Vertrauen in die Allfähigkeit der Dichtung zu steigern und sie als ein Organ für die höchsten Bildungsinteressen zu betrachten. Die Klopstocksche Poesie stand fertig da, als jene Späterkommenden geboren wurden, und herrschte mit einem fast unbedingten Ansehen. Lessing stand auf der Höhe seiner ästhetisch-kritischen Wirksamkeit. Wieland hatte sich nach dem ihm eignen Charakter gezeichnet und war der gelesenste deutsche Schriftsteller, der Liebling der gebildeten Welt. Soeben jedoch hatte sich, im Anschluß teils an Klopstock, teils an die englisch-französischen Literaturströmungen, ein neuer Geist zu regen begonnen. Das knapp anliegende Kleid nüchterner Sitte, streng bemessener Regel wurde der Zeit zu eng. Es waren allmählich so viel Durchblicke durch die vom Verstande geordnete

Welt, in der man begnügsam bis dahin gelebt hatte, gewonnen, daß man mit eins die ganze alte Haut abzustreifen Lust bekam. Es regte sich in dem künstlichen Bau geselliger Ordnung, aus dem die Seele gewichen war, die Sehnsucht nach der Natur. Der nachdrängenden Jugend genügte nicht mehr, den Verstand durch den Verstand und die Schranken des engen Lebens durch den Charakter zu überwinden: man forderte die Rechte des ganzen Menschen, der sich in der Fülle seines Wesens offenbaren, im Zusammenspiele aller seiner Kräfte sich als schöpferische Macht erweisen und in genialer Unmittelbarkeit das Gesetz diktieren sollte. Dies verworrene Sehnen und Streben wurde zunächst, stark versetzt mit dem im stillen immer fort gepflegten pietistischen Geiste, in den Prophetenstimmen eines Hamann und Lavater laut. Es breitete sich in dem Kopfe Herders zu einem unübersehbaren Plan wissenschaftlicher Aufgaben aus. Es brach sich mit hinreißender Beredsamkeit in Goethes Jugenddichtungen Bahn. Es lag in Jacobis Geist in ewigem Hader mit dem Bedürfnis nach dem nicht mehr standhaltenden Gesetz des aufklärenden Verstandes.

Die ersten tumultuarischen Äußerungen dieses Sturm- und Dranggeistes waren vorüber, als die Gründer der Romantischen Schule sich auf der Universität bildeten und also in den Jahren standen, in denen die Ideale der Jugend Frucht anzusetzen beginnen. Am bleibendsten hatte sich jener Geist in Herders Arbeiten ausgestaltet. Der lebendige Mensch, das vielgestaltige Geschöpf der proteusartig schaffenden Natur ist das eine Thema dieser Arbeiten. In alles Menschliche, in alle Fähigkeiten der menschlichen Seele, in alle Formen und alle Wandlungen der über die Erde verbreiteten, zeitlich und örtlich bedingten Menschenart, in alle Geistesschöpfungen, alle Denk-, Empfindungs- und Ausdrucksweisen, in Nationen und Zeiten, in Sitte und Religion, in Sprache und Dichtung von Völkern und Individuen sich beweglich hineinzuempfinden: das war die einzige Gabe Herders. So humanisiert sich seine Kritik und hebt den Vollgehalt dichterischer Werke in die empfänglich rege Seele hinüber. So dehnt sich vor seinem Blick die Geschichte in neuen Weiten, und all ihre Erscheinungen ordnen sich in einer nicht bloß flächen- sondern körperhaften Perspektive. Aber während Herder so die Schranken des Verständnisses alles Menschlichen ins ungemeine erweiterte, so entrangen sich die vollen Laute einer in sich selbst unendlich reichen Natur dem Dichtermunde Goethes. Neben dem receptiven das produktive Genie dieser genialen Epoche. In seinem Götz und Werther und Faust und in einer Fülle seelenvoller Lieder war aller Sturm und

Drang, der die Zeit bewegte, in unvergleichlicher Kraft zu Tage gekommen. Er jedoch war da nicht stehen geblieben. Der geborene Liebling der Natur, war er zu ihrem Vertrauten geworden, hatte er ihr ewiges stilles Gesetz in die stürmisch bewegte Seele aufgenommen. Dem Geheimnis ihrer Bildungen nachsinnend, sich ihrer regen Stille und reinen Weisheit in sittlicher, Entsagung lehrender Pflichtübung annähernd, schritt er dazu fort, immer naturgleichere, vollendetere, menschlich schönere Werke zu bilden. Aus dem stürmischen Drang der Jugend gelangte er zu dem ruhigen Ebenmaß seines Mannesalters. Ein andrer Geist als in Götz und Werther lebte in Iphigenia und Tasso, und dies waren die Werke, welche jener jüngeren Generation bereits neben den älteren aufregenderen des Meisters und zugleich neben den leidenschaftlichen Erstlingswerken Schillers am Himmel der deutschen Dichtung entgegenleuchteten. Die mächtigste Hülfe aber hatte jener Bildungsprozeß von dem stürmischen Drange der Genialität zu maßvoller, formensatter, natureiniger Befriedigung im Schönen an der Anschauung des Altertums gefunden. Seit Winckelmann die antike Kunstwelt wiederaufleben gemacht, wurde der Verkehr mit der Bildung und Dichtung der Griechen immer inniger und vertrauter; die Fülle des Menschlichen und das Einvernehmen mit der ewigen Natur schien dort, in Homer und Sophokles, schon einmal Gegenwart und musterbildliche Wirklichkeit gewesen zu sein. Unter dem Himmel Italiens hatte Goethes Genius seine Vollreife erhalten, und am Homer erprobte Voß wie noch keiner zuvor die neue Fähigkeit des deutschen Geistes, sich die Formen fremder Dichtung mit künstlerischer Treue zu eigen zu machen.

Eine Hülfe war dieser Verkehr mit der schönen Welt der Griechen, wie er andrerseits ein Ersatz für die unergiebigen, in lauter Kleinlebigkeit stockenden heimatlichen Zustände war. Er war eben damit eine Zucht für die regellose Leidenschaft, für die maßlos schweifende Einbildung, für das ins Leere und Unendliche hinausgreifende Gemüt. Noch eine andere Zucht, eine rauhe, und gegen die sich die unruhigeren, die üppigeren und weicheren Geister widerwillig sträubten, kam uns durch die Philosophie. Der unglaubliche Tiefsinn Kants schlug die Brücke zwischen der alten Verstandes- und Aufklärungsbildung und der neuen, welche sich auf die vereinten Kräfte des Menschen und auf das souveräne Genie stützte. Die nach innen gewandte Scheidekunst der Kantschen Kritik, die systematische Fortsetzung der Lessingschen, verengte und demütigte wieder die Prätensionen des Genies, erhob aber auf der anderen Seite und spornte die Geister, in der Unterwerfung unter das Gesetz des

Gewissens sich noch über die Natur und alles Endliche hinauszuschwingen. Hier traf der große Sinn und die ernste sittliche Natur Schillers mit Kant zusammen. Durch die Anschauung von Goethes Wesen und von der auch ihm nahe getretenen Welt des Altertums emporgehoben, wurde er der Dolmetscher Kants und vertiefte er das Gesetz der Pflicht zu begeistertem Streben nach sittlicher, in der geschichtlichen Welt sich auslebender Schönheit.

So reich war die ideale Umgebung, in die sich die nachgeborenen Jünger der Sturm- und Drangepoche unsrer Literatur bei ihrem Eintreten in die Zeit der Mündigkeit hineingestellt fanden! Hier war fürs erste, bevor nicht die ganze Stellung unseres Volks nach außen und die Stellung der Bürger zum Staat eine andere wurde, ein wirklich produktiver Fortschritt, ein Fortschritt zu neuen Idealen nicht wohl möglich. Aber die vorhandenen idealen Motive alle zusammenzugreifen und sie mannigfaltig zu mischen; die edle Bildung, wie sie von schöpferischen Geistern nur eben errungen worden, sich ganz zu eigen zu machen und sie gegen die Zurückgebliebenen, gegen die noch in den Niederungen des deutschen Lebens Befangenen zu verteidigen und durchzusetzen; die Grundanschauungen dieser Bildung in vielseitigerer Anwendung zu erproben, sie durch möglichst viele Kanäle weiterzuleiten, den Geist der Dichtung in den Körper der Wissenschaften, in Leben und Sitte überzuführen, den entdeckten Ideen mit einem Wort zur Herrschaft zu verhelfen — das war eine Arbeit, die noch zu tun übrig blieb, groß und lohnend genug, um die Menschen mit Begeisterung zu entzünden und ihr Leben zu füllen. Und dies ist die Arbeit der Romantischen Schule gewesen.

Einen Einheits- und festen Stützpunkt jedoch erhielt diese Tätigkeit durch eine den Idealismus der ganzen Zeit in eine abstrakte Spitze zusammenfassende Wendung des philosophischen Gedankens. Die Wissenschaftslehre wurde der Angel, um den sich der Klassicismus in die Romantik hinüberwendete. Dies ist die eigentümliche Mittelstellung Fichtes zwischen der Ideenschöpfung des achtzehnten Jahrhunderts und der Ideenentwicklung und Ausbreitung des jüngern Geschlechts. Der merkwürdige Mann reiht sich als der letzte an die Repräsentanten der älteren, und er tritt zugleich an die Spitze der jüngeren Generation. Sein System ist eine Erfindung des Charakters. Die Stärke desselben und seine wirkende Kraft liegt in dem unbedingt Postulatorischen desselben. Insoweit ist es eine originale Schöpfung. Es ist nach der anderen Seite schon nichts als eine Formulierung und Systematisierung der bereits vorhandenen Konzeptionen reicherer und tieferer Geister.

Fichte tritt in die Mitte zwischen die Weltansicht unserer Dichter und die Weltansicht Kants. In der abstraktesten Fassung wiederholt er den Gedanken von der Allfähigkeit des Menschengeistes, in sich das All und im All sich selbst wiederzufinden. Die schöpferische Kraft des Genies und die unendliche Entwicklung der Geschichte verlegt er in das allmächtige Ich. Der Rationalismus und Moralismus Kants wird von ihm mit dem schöpferischen Drange der Dichtung in Berührung gebracht und so als der Inhalt der Welt die Forderung ausgesprochen, daß Vernunft und Sittlichkeit mit der bewußtlos schaffenden Einbildungskraft zur Deckung gebracht werden müsse.

Hier, wie gesagt, fanden die Romantiker allererst einen Hebel für ihre Wirksamkeit. Von hier aus kam ihnen eine Zuversicht, ein Gefühl der Einheit ihrer Aufgabe, wie sie bei der Fülle der Anregungen, unter denen sie standen, zu erfolgreichem Auftreten notwendig bedurften. Es überkam sie das Bewußtsein, daß sie berufen seien, den Sinn dieser Philosophie im weitesten Umfange zu verwirklichen. An ihr orientierten sie sich fortwährend; aus dem Schatz ihrer Gedanken entnahmen sie die Mittel zu neuen blendenden Gedankenkombinationen. Ihre ganze Tätigkeit bekam dadurch jene Schärfe, jenen gewalttätigen Charakter, der an den Durchbruch der genialen Tendenzen der siebziger Jahre erinnert und der in mehr als einer Beziehung sich der großen politischen Umwälzung vergleicht, die sich ungefähr gleichzeitig in Frankreich vollzog. Auch die Deutschen hatten ihre Revolution. Die Geschichte der Romantischen Schule ist die Geschichte einer Literaturrevolution, die ebensowohl als solche gemeint war, wie sie als solche gewirkt hat.

Die ersten Regungen derselben liegen doch auf dem Boden der Dichtung. Durch die verhüllende Decke einer ganz entgegengesetzten, der alten aufklärerischen Bildungsschicht, arbeiten sie sich durch. Es ist die Tieckſche Poesie, in welcher gewisse Grundzüge des Romantischen, wenn auch nicht am kräftigsten und schärfsten, so doch am frühsten, unmittelbarsten und mit der selbständigsten Triebkraft zum Vorschein gekommen sind. Wie es unter den widerstrebendsten Bildungsverhältnissen, unter mannigfachen Studieneinflüssen, vor allem doch durch die eigentümliche Begabung des Mannes, durch eine Phantasieanlage, deren Charakter recht eigentlich war, keinen Charakter zu haben — wie es hier zu bisher nicht gehörten poetischen Tönen, zu bisher nicht dagewesenen Spielarten der poetischen Gattungen kam, dies verfolgt unser Erstes Buch an dem Faden des Biographischen. Wir begleiten Tieck durch die älteren Stadien seiner Entwicklung von seinen ersten natura-

listischen durch die reflektierten und satirischen und weiter durch die phantastischen Produkte bis zu dem Punkte, wo er von andrer Seite über sich selbst, über die Eigenart seiner Poesie und seines Talentes aufgeklärt wurde. Ein gutes Stück der Tieckschen Poesie aber müssen wir auf seinen Jugendgefährten Wackenroder zurückführen. Der unpoetische Bestandteil der Tieckschen Poesie, der Teil, durch den sie auf Kritik und Theorie hinüberweist, erscheint vertreten durch einen anderen, etwas älteren Genossen, Bernhardi.

Kritik und Theorie entwickeln sich inzwischen an einem anderen Punkte in ebenso eigentümlicher Fortbildung der durch die ältere Generation in Geltung gesetzten Anschauungen. Dieselbe Weichheit, die Tieck dem Stoff der Poesie, bringt August Wilhelm Schlegel den poetischen Formen und Empfindungsweisen entgegen. In ernsten und ausgebreiteten Literaturstudien, in unersättlicher An- und Nachbildung, unmittelbar angelehnt an unsre klassische Poesie, wird er zum Ausleger aller vorhandenen poetischen Herrlichkeit. Wie in ihm der poetische Formensinn, so verbindet sich in seinem Bruder Friedrich der philosophische Geist der Epoche mit dem geschichtlichen. Die Vergangenheit, das griechische Altertum zunächst, und wiederum die Gegenwart der Poesie wird für ihn zum Gegenstand philosophischer Konstruktion. Die vorgreifende, doktrinäre Schärfe seines Geistes treibt es zum Bruche mit Schiller. In herausfordernder Keckheit stellt er sich der noch vorhandenen Masse von Unpoesie entgegen. Durch sein Auftreten zumeist kömmt es zur Parteibildung. So verselbständigt sich die romantische Kritik und Theorie. Sie begegnet sich mit der Tieckschen Poesie. Durch das Athenäum vertreten, durch die Heranziehung von Schleiermacher, Bernhardi, Hardenberg verstärkt, entstehen in Berlin, unter Friedrichs Führung, die Anfänge einer eignen romantischen Schule. Bis dahin führt unser Zweites Buch.

Ganz seitwärts von dieser Parteibildung entwickelt sich der idealistisch gesteigerte Hellenismus und ein krankhaft empfindlicher Schönheitssinn in Hölderlin zu einer von der Tieckschen ganz verschiedenen Schattierung romantischer Dichtweise. Den stärksten Halt dagegen gewinnt die neue Parteigenossenschaft durch Novalis, der, ein vollendeter Typus des romantischen Wesens, durch seinen philosophischen Tiefsinn zu Friedrich Schlegel, durch seinen zarten Dichtergeist zu Tieck die innigsten Beziehungen hat. Jena wird jetzt der Mittelpunkt der sich mehr und mehr fühlenden, immer vielseitiger ihren Gehalt ausbildenden Schule. Durch Schleiermacher wird die neue Poesie ihrer inneren

Wahlverwandtschaft, ihrer notwendigen Beziehung zur Religion inne, und sofort ist damit ein Organ mehr zum Verständnis der mittelalterlichen Dichtung gewonnen, die sich nun immer ebenbürtiger der antiken zur Seite stellt. Indes derselbe Schleiermacher an der Ausgestaltung des ethischen Ideals arbeitet, wie es der poetischen, der geschichtlichen und philosophischen Vertiefung der Zeit in die Geheimnisse der Menschennatur entsprechen müßte — ohne daß ihm auf diesem Gebiete die Genossen zu folgen vermöchten —, bringt Schelling die Goethesche Naturanschauung am Leitfaden der Fichteschen Wissenschaftslehre zu einem systematischen Ausdruck. Die Poesie und mehr noch die Reflexion über die Poesie gewinnt dadurch neue Kräfte und Motive, und umgekehrt gelangt nun Schelling dazu, das Wesen der Poesie geradezu als Weltformel auszusprechen: der Geist der Romantik flüstert ihm das Wort zu, welches das Rätsel alles Seins lösen soll. Gleichzeitig hat Friedrich Schlegel einen zweiten Ansatz gemacht, alle diese Tendenzen der Schule, sofern sie dem Verstehn und der Förderung des dichterischen Geistes gelten, zu einem doktrinären Programm zusammenzufassen. Allein die führende Stellung, die er anfangs eingenommen, ist von ihm auf seinen Bruder übergegangen. Der unermüdliche Kritiker, der gelehrte Literarhistoriker, der formenkundige Dichter und Übersetzer, der Meister der Technik, der kluge, gewandte, arbeitsame und pünktliche Geschäftsführer vereinigt je länger je mehr in seiner Person den ganzen Umfang der innerhalb der Schule entwickelten geistigen Interessen. Zwar zu den Tiefen des ethisch-religiösen Lebens vermag sein Geist keine Wurzeln hinabzusenden, aber zur Philosophie wenigstens hat er sich, trotz seiner unphilosophischen Natur, ein Verhältnis zu geben verstanden. Er hat damit alle Mittel in der Hand, durch Polemik und Propaganda über die Grenzen der engeren Genossenschaft hinaus für den romantischen Geist zu werben und zu wirken. Seine Berliner Vorlesungen bezeichnen den Punkt, mit welchem die Schule über sich hinaus in weitere Kreise ihren Einfluß erstreckt. Mit der Zerstreuung ihrer einzelnen Glieder ist die erste Triebkraft der romantischen Bildung erschöpft. Die Blütezeit der Schule, mit der sich unser Drittes Buch beschäftigt, ist vorüber, und während zahlreiche Blüten verkümmern und absterben, so zeigt sich an andren bereits der Ansatz zur schwellend reifenden Frucht.

Nur bis zu dieser Krisis verfolgen wir die revolutionäre Bewegung. Sie mag sich Schritt für Schritt in ihrer ganzen Breite vor unsern Augen entfalten.

Erstes Buch.

Das Entstehen einer romantischen Poesie.

Erstes Kapitel.

Die Anfänge Tiecks.

Man kennt die Quellen, an welche — abgesehen von des Dichters Werken — eine Darstellung der Entwickelung Tiecks und der ihm eigentümlichen dichterischen Richtung hauptsächlich angewiesen ist. Als Tieck zuerst 1828 und 1829 eine Sammlung seiner bisherigen Schriften unternahm, da begleitete er die einzelnen Lieferungen derselben mit aufklärenden literarisch-biographischen Einleitungen; wir besitzen in diesen Einleitungen die Ansätze zu Denkwürdigkeiten, eine Reihe von Bekenntnissen, die nur weiter ausgeführt hätten sein mögen, um wie ein Seitenstück zu den Goetheschen Bekenntnissen in Dichtung und Wahrheit zu erscheinen. Diese weitere Ausführung ist ihnen dann in der Tat durch einen mit Tieck in seinen späteren Jahren nahe befreundeten Mann geworden. Aus reichlichen mündlichen Erzählungen und Gesprächen Tiecks, sowie aus den von ihm bewahrten Briefschätzen stellte im Jahre 1855 Rudolf Köpke sein zweibändiges Werk über Tieck, „Erinnerungen aus dem Leben des Dichters", zusammen. Für einen Teil des Inhalts dieses Buchs ist endlich eine schätzbare Kontrolle möglich geworden, seit im Jahre 1864 vier Bände an Tieck gerichteter Briefe durch Karl von Holtei herausgegeben worden sind, eine Sammlung, deren bedeutendere Stücke nicht bloß auf Tieck, sondern auf den ganzen Kreis der Romantiker ein mannigfach aufklärendes Licht werfen. Es gilt, die erstgenannten beiden Veröffentlichungen dankbar zu benutzen; es gilt, sich durch sie nicht irre führen zu lassen. Tieck selbst sowohl wie sein Biograph erzählen nicht bloß, sondern sie färben und suchen zu stimmen. Durch beide ist namentlich über die Jugendperiode des Dichters eine Beleuchtung ausgebreitet worden, deren Täuschungen bei näherer und unbefangener Betrachtung um so weniger standhalten

als die berichteten Tatsachen selbst den Anhalt zu einer vielfach abweichenden Auffassung an die Hand geben. —

Es war eine keineswegs gesunde Bildungsatmosphäre, in welcher der junge Tieck erwuchs.*) Durch seine Herkunft zwar und durch sein elterliches Haus wäre gut genug für ihn gesorgt gewesen. Am 31. Mai 1773 wurde Johann Ludwig Tieck als der älteste Sohn eines wackeren, für seinen Stand gebildeten Seilermeisters in Berlin geboren. Das tüchtige, kernige Wesen des Vaters, das sanfte, still gesammelte der Mutter — sie war von einem Landprediger erzogen worden —, das gab keine schlechte Mischung. Den Kindern solcher Eltern wurden die Talente mit in die Wiege gelegt; die dem Ältesten zunächst geborene Schwester, Sophie, wird uns, dem Bruder angeschlossen, in dem romantischen Literaturkreise begegnen, und Friedrich Tieck, das dritte, jüngste der Geschwister, nimmt einen Ehrenplatz unter den modernen Wiederherstellern der Bildhauerkunst ein. In den kleinbürgerlichen Kreisen des damaligen Berlin erhielt sich noch ziemlich unzerstört der alte Geist der Zucht und Ehrbarkeit, der in den höheren Gesellschaftskreisen einer auflösenden Genußsucht und dünkelhaften Freigeisterei gewichen war. Von der Mutter her hätte sich einfache Gläubigkeit dem Knaben mitteilen mögen; der Vater mit seinem nüchternen Weltverstande, seinen strengen Begriffen von Ehre und Sitte hätte ihm früh zu fester Haltung und sicherer Lebensanschauung verhelfen können. Allein, wie derb der Alte gelegentlich die reizbare Einbildsamkeit sowie den Vorwitz des Knaben scheint niedergehalten zu haben, — nur zu bald trug es über diese Erziehungsbemühungen und über die Einflüsse des elterlichen Hauses der allgemeine Geist der Hauptstadt, der Einfluß von Schule, Gesellschaft und Lektüre davon. Man atmete in der Hauptstadt des großen Königs keine andre Luft als die mit mannigfachen ungesunden Miasmen geschwängerte Luft der Aufklärung. Der Aufklärung aber war in seiner Weise auch der alte Tieck zugetan, und so begünstigte von einer Seite her der Bildungsstandpunkt des Vaters selbst eine Entwicklung des Sohnes, die ihn allen Gefahren einer einseitigen und üppigen Geistesbildung preisgab. Der frühreife Knabe, der schon in seinem vierten Jahre bei der Mutter lesen gelernt hatte, kam mit seinem neunten auf das Friedrichs-Werdersche Gymnasium. Dieses Gymnasium aber stand

*) Auf die ästhetisch und sittlich bedenkliche Lebens- und Gedankenbewegung in jenen Kreisen hat Theodor von Bernhardi in den ersten Bänden seiner Erinnerungen klar hingewiesen.

damals seit kurzem unter der Leitung eines Mannes, der den Geist der Aufklärung als Reformator der Pädagogik und des Schulwesens bewährte, unter der Leitung Fr. Gedikes, demnächst Mitherausgebers der durch ihren Aufklärungseifer berühmten Berlinischen Monatsschrift. Durchaus war die Schule beherrscht von dieser nüchternen, zuversichtlich räsonierenden, anmaßlichen und nur zu oft ins Leichtfertige spielenden Bildung, die denn ihre negativen Wirkungen auf das junge Gemüt zu üben nicht verfehlen konnte. Gar dürftig war der Begriff und Maßstab, den diese Bildung für die Poesie hatte. Gerade die Poesie indes ließ sich am wenigsten absperren; sie war nur, wo immer sie eindrang, verhindert, rein und ruhig zu wirken; sie konnte auf diesem steinigen Boden nicht stetig angebaut werden, sondern nur hie und da wild wuchern: sie ward nicht wie eine regelmäßige und heilsame Nahrung, sondern in unregelmäßiger Weise wie ein Naschwerk oder gar wie ein aufregendes Gift genossen. So ging es dem ganzen von der Prosa der Verstandes- und Nützlichkeitsbildung herkommenden Geschlecht. Tiecks Geburtsjahr fiel ja in die Zeit, in welcher zur Seite der bisherigen Nüchternheit und Korrektheit zuerst jene ungestüme, regellose Dichtung zum Durchbruch gekommen war, die sich im Drama an Shakespeare anschloß, die in Goethes Götz und Werther, später in Schillers Erstlingsstücken einen so alarmierenden, hinreißenden Ausdruck fand. Je poesieloser die große Masse der Nation war, desto lüsterner war sie nach den materiellen Wirkungen, nach der sinnlichen Berauschung durch das Wilde und Ausschweifende dieser Dichtweise. Rohe Nachahmungen jener echten Geburten tobender Leidenschaft und wallenden Gefühls waren bald dem Geschmack des großen Publikums weitaus am zusagendsten, und es wurde ein lohnendes Geschäft für die schriftstellernde Betriebsamkeit, statt des hitzigen, aber edlen Mostes der neuen Dichtung ein gemeines, aber womöglich hitzigeres Fabrikat, Branntwein statt Weines, in großen Massen auf den Markt zu bringen. Unter eben diesem Mißverhältnis zweier gegeneinander stoßender Bildungsströmungen litt nun auch der junge Tieck. Ihn umgab im ganzen und großen eine der Poesie entkleidete, ja, sie zerstörende Welt. Unvermittelt damit traf ihn zwischendurch eine übergroße Summe poetischer Anregungen. Voll Bedürfnis nach Poesie, mit einer leicht und heftig arbeitenden Phantasie tastete er frühzeitig beinahe heißhungrig nach Nahrung. Nicht lange blieb er, noch ein Kind, bei der Bibel und dem Gesangbuch stehn. Des Vaters Hausbibliothek enthielt neben belehrenden Büchern einiges von den neuesten Erzeugnissen der Genieliteratur. Nicht ein Gedicht, sondern wirkliche

Geschichte glaubte der Knabe zu lesen, als er zuerst über den Goetheschen Götz geriet, so früh, daß er später sagen durfte, er habe an diesem Buche gewissermaßen das Lesen gelernt. Bei einem Schulkameraden fällt ihm ein Band der Eschenburgschen Shakespeareübersetzung, der Hamlet, in die Hand; er verschlingt das Buch und liest sich nun gierig durch die ganze Reihe der Stücke durch. Fast gleichzeitig lernt er den zweiten Liebling seiner späteren Jahre kennen: ein Zufall führt ihm die Bertuchsche Übersetzung des Don Quixote zu. In ähnlicher Weise wird er mit den Lustspielen des Dänen Holberg bekannt. Wie früher der Götz, so packt ihn demnächst der Werther, und Schillers Räuber vollends regen ihn erschütternd auf, so daß „die vorigen Lieblinge, damit verglichen, als schwach und täuschend erschienen".

Ein Chaos von Bildern, von phantasierten Leidenschaften, Stimmungen und Zuständen kam auf diese Weise in seine Seele. Vermehrt wurde dasselbe natürlich durch eine noch größere Masse andrer belletristischer Lektüre, deren Wert im Verhältnis zu den Werken der Meister richtig zu schätzen er selbstverständlich noch lange nicht fähig war.*) Die Farben aber dieser poetischen Welt ihm fester einzuprägen — freilich auch, sie noch bunter durcheinander zu wirren — diente noch etwas andres. Jugendkräftig entwickelte sich eben damals in den letzten Regierungsjahren Friedrichs des Großen und weiterhin während der Regierung seines Nachfolgers unter Engels Leitung das Berliner Theater. Das Theater war der Punkt, an dem auch die unpoetisch gestimmten Menschen dieser rationalistischen Epoche bis auf einen gewissen Grad mit der Poesie verknüpft blieben. An dem Theater hatte auch der alte Tieck ein lebhaftes Interesse: den kindischen Sinn des Knaben verzauberte das Schauen dieser Wunder doppelt und dreifach. Von kindischer Nachahmung des Spiels kömmt es allmählich zu ernsthafteren Aufführungsversuchen. Ein Puppentheater wird hergerichtet und der Goethesche Götz aus dem Gedächtnis abgespielt; oder besser noch: man spielt in eigner Person, man improvisiert, das Buch in der Hand, eine Aufführung; am liebsten tragiert man das Grellste, Karl Moor oder Ugolino. Immer häufiger weiß sich dann der Heranwachsende den

*) Ein Zeugnis für seine frühe Vielleserei Tiecks Schriften XI, xxxii. Einen Maßstab für die Unreife der jugendlichen Urteile mögen, wenn es nötig sein sollte, die Äußerungen Wackenroders in den Briefen an Tieck geben (bei Holtei IV, 195, 202 uff.).

Besuch des Theaters zu verschaffen, immer mehr wächst seine Lust an den die Welt bedeutenden Brettern. Man tue einen Blick in die Briefe, welche Tieck nach seinem Fortgang von Berlin von seinem Freunde Wackenroder empfing, um sich einen Begriff davon zu verschaffen, eine wie wichtige Angelegenheit den jungen Leuten die Bühne war. Und zwar sind es wesentlich dieselben Geister, die ihm von dort und die ihm aus seinen Lieblingsdichtern entgegenkamen. Denn mit dem Naturalismus der Sturm- und Drangdichtung ging die auf charakteristischen Ausdruck gerichtete Schauspielkunst, ging namentlich Flecks geniales Spiel Hand in Hand.

Einen neuen Vorschub erhielt die Theaterlust des jungen Mannes durch seine Einführung in das kunstsinnigste Haus des damaligen Berlin, in das Haus des Kapellmeisters Reichardt. In erster Linie Musiker, Komponist und musikalischer Theoretiker, war Reichardt zugleich ein vielseitig angeregter, geist- und kenntnisreicher Mann, eine gesellschaftlich tonangebende Persönlichkeit. In diesem Hause gingen Sänger, Musiker, Schauspieler, Künstler und Kunstfreunde aus und ein. Hier, oder doch bei den Auserwählten dieses Kreises, war die Verehrung Goethes eine ausgemachte Sache zu einer Zeit, in der übrigens noch durchaus der Berliner Geschmack unter dem Bann der älteren Schule stand. Mit Reichardt stand unter anderm Moritz, bekanntlich einer der frühesten und begeistertsten Berliner Goetheapostel, in Beziehung. Der enthusiastische, lehrsüchtige Kunst- und Literaturdilettantismus des wunderlichen Mannes zog den Jüngling nicht wenig an; er hörte mit Wackenroder dessen Vorlesungen über Altertümer und Kunstgeschichte, ja, er ähnelte ihm oder ähnelte sich ihm so an, daß Wackenroder ihn Moritzens Zwillingsbruder nennen konnte.*) Auf Kunstübung lief in dem Reichardtschen Hause alle gesellschaftliche Unterhaltung hinaus. In einem Liebhabertheater, das unter Reichardts Leitung zu stande kam, fielen Tieck, dem von der Natur aufs günstigste Ausgestatteten und dessen großes mimisches Talent sich deutlich zeigte, bald die bedeutendsten und glänzendsten Rollen zu. Hätte es gegolten, einen Schauspieler aus ihm zu bilden — und er sowohl wie Reichardt dachten ganz ernstlich daran —, so wäre alles in der Ordnung, er wäre in der denkbar besten Schule gewesen. Nie indes hätte der alte Tieck das zugegeben, und unter diesen Umständen daher wird man über jene Übungen und Zerstreuungen anders urteilen müssen. In mehr als einer der kleinen satirischen Erzählungen,

*) Holtei IV, 230. 246.

mit denen Tieck später, nach seiner Studienzeit, vor dem Publikum auftrat, ist es ein stehender Zug, daß er die Mode der Liebhabertheater verspottet und ihre Gefahren veranschaulicht. Wie herrlich, sich in die edelsten Charaktere hineinzustudieren, sich selbstgefällig zu bespiegeln, eine wie schöne Gelegenheit, hinter den Kulissen eine Liebschaft anzuspinnen und der Geliebten vor hundert Zuschauern Empfindungen vorzudeklamieren, die alle im Buche stehen!*) Wir werden nicht irren: der junge Autor erzählte da seine eignen Erfahrungen; was das Verlieben anlangt, so war dies buchstäblich sein Fall: der noch nicht der Schule Entwachsene hatte schon jetzt in einer jüngeren Schwester von Reichardts Frau eine künftige Braut gefunden.

Gewiß, das war eine zerstreuende, verwirrende, vereitelnde Bildung. Es ist nicht gut, schon als Tertianer oder Sekundaner die Schätze der Leihbibliotheken erschöpft zu haben und als Primaner für einen vortrefflichen Schauspieler zu gelten. Die Hauptstadt mit ihrer literarischen, ihrer gesellschaftlichen und Unterhaltungskultur gab dem talentvollen Knaben viel zu viel Anregungen und Aufregungen. Mit der Berliner Verstandeskultur, welcher keinerlei religiöse Einwirkungen das Gleichgewicht hielten, mischte sich eine unverhältnismäßige Reizung der sinnlichen und der einbildnerischen Kräfte des Geistes, eine verfrühte Gewöhnung an ästhetische Genüsse. Verwirrung und Verstimmung mußte die Folge sein, in einem Gemüte zumal, das ganz Reizbarkeit war und in dem die Phantasie die herrschende Rolle spielte.

Und eins ist noch zurück, was die Überreizung und die Verwirrung vollenden sollte.

Das Reichardtsche Haus in Berlin löste sich auf. Reichardt, durch politische Schriftstellerei in den Geruch des Jakobinismus geraten, hatte sich 1792 auf seinen Landsitz nach Giebichenstein bei Halle zurückgezogen; auch seine kleine Schwägerin, Amalie Alberti, war nach Hamburg zu ihren Verwandten zurückgegangen. Das Bedürfnis nach Mitteilung und Umgang, die Verwöhnung durch gesellschaftliche Anregung trieb ihren jungen Verehrer bald in neue Beziehungen, zum Aufsuchen neuer Freundschaften. Das Reichardtsche Haus hatte den Gymnasiasten zum Schauspieler gemacht: die neuen Freunde machten ihn zum Schriftsteller.

Zwar in gewissem Sinne war er es längst. Mit dem mimischen Talente ging frühzeitig bei ihm das dichterische Hand in Hand. Schon

*) Vgl. z. B. Schriften XV, 136.

als Kind hatte er angefangen, spielend Verse zu machen, später die Odyssee für sich in schnellfertige Hexameter übersetzt. Die leidigen deutschen Aufsätze machten anfangs wohl auch ihm zu schaffen; bald indes hatte er das Geheimnis entdeckt, mit diesen pedantischen Themata umzuspringen. Statt trockner Abhandlungen mit erstens, zweitens, drittens, schrieb er Erzählungen und ließ dabei seiner Phantasie freien Lauf. Die Sache fand Beifall bei den Lehrern, der Beifall machte ihn keck, und bald war der junge Tieck der allgemeine Nothelfer für seine langsameren Mitschüler geworden. Manche andre Anforderungen der Schule beiseite lassend, folgt er seiner Lust und Leichtigkeit zu dichterischen Improvisationen. Den Freund des Theaters, den Shakespeareenthusiasten reizte begreiflicherweise am meisten die dramatische Form. Die politische Aufregung der ersten Jahre der französischen Revolution war ziemlich spurlos an dem Knaben vorübergegangen: dennoch regte ihn die Lektüre von Linguets Geschichte der Bastille mächtig genug an, um die Erstürmung der alten Zwingburg zu einem kleinen pathetischen Drama voll Freiheitsrhetorik zu verarbeiten. Ein andermal ist es die Geschichte der Anna Boleyn, die er sich anschickt zum Vorwurf eines großen Trauerspiels zu machen. Shakespeares Sturm inspiriert ihn zu einem dramatischen Zaubermärchen, „Das Reh". In demselben Jahre 1790 entsteht ein Schäferspiel, „Das Lamm", ein einaktiges Drama „Niobe", ein zweiaktiges Stück „Der Gefangene". Nur einige leichthin klingelnde Lieder sind uns aus diesen Schulübungen in den von Köpke herausgegebenen „Nachgelassenen Schriften" mitgeteilt, und gern glauben wir dem Herausgeber, daß es all diesen Kleinigkeiten an eigentlich dramatischem Gehalte fehlte, daß es Schilderungen von Zuständen waren, in denen einzelne Figuren sich rhetorisch oder lyrisch aussprachen.*)

Nicht ganz so verhält es sich mit zwei anderen, uns vollständig vorliegenden dramatischen Exercitien. Mit Recht legte Tieck selbst, noch in späterer Zeit, einen gewissen Wert auf jene Scenen, denen er die Überschrift „Die Sommernacht" gab und die er schon als Sechzehnjähriger, 1789, niederschrieb.**) Sie sind eine erste Huldigung, die er seinem Liebling Shakespeare darbringt, so sinnig und liebenswürdig wie möglich, die anmutigste Vorankündigung des nachmaligen romanti-

*) Ludwig Tiecks nachgelassene Schriften, Bd. I, unter der Rubrik „Dramatisches" und „Lyrisches"; vgl. Vorrede S. XI.

**) A. a. O. S. 3 ff.

schen Dichters. Charakteristisch in andrer Weise ist das zweite kleine Stück, das dreiaktige Schauspiel Allamoddin.*) Denn gar wunderlich wirren sich in diesem eben jene entgegengesetzten Strömungen ineinander, in deren Strudeln der junge Poet umgetrieben wurde. In einer viel verbreiteten Zeitschrift war damals die Geschichte eines Insulanerhäuptlings von Manila zu lesen gewesen, der in die Hände spanischer Jesuiten gefallen war. Auf Anregung eines seiner Lehrer machte sich Tieck an die Dramatisierung dieser Geschichte. Er tat sein Bestes, um die Bekehrungswut, die scheinfromme Niederträchtigkeit, die skrupellose Herrschsucht und Grausamkeit des Pater Sebastian mit den abschreckendsten Farben zu schildern und seinem Naturkinde die herrlichsten Tiraden über Denkfreiheit, Priesterstolz usw., die ausgesuchtesten Argumente des aufgeklärtesten Verstandes in den Mund zu legen. Er sparte andrerseits nichts, um seinen Helden als ein Urbild der Unschuld und Tugend, als einen Ausbund von Edelmut und Seelengröße, den von ihm beherrschten Staat in der Südsee als einen paradiesischen Musterstaat erscheinen zu lassen, wo es nicht, wie in Europa, nur Herrscher und Knechte gibt, wo man unter freien Menschen ein Mensch sein darf und als ein Kind am Busen der gütigen Natur lebt. Diese Rousseausche Empfindungsweise, diese aufklärerischen Gedankenmotive lagen ja auch der Sturm- und Drangpoesie der siebziger und achtziger Jahre zu Grunde. Sie hatten dramatische Gestalt namentlich durch den leidenschaftlichen Schwung der jugendlichen Schillerschen Muse gewonnen. Aber anders, ganz anders dichtete der siebzehnjährige Tieck als der achtzehnjährige Dichter der Räuber. Bei dem letzteren hatte sich die Denkweise des Jahrhunderts unmittelbar in wallende Leidenschaft übersetzt, und diese wieder setzte eine energische, gestaltungskräftige Phantasie in Bewegung. Bei dem jungen Tieck lagen jene aufklärerischen Anschauungen und das poetische Bedürfnis nur lose verbunden nebeneinander. Nicht daher in der Ausgestaltung der Charaktere, in der Energie und Lebendigkeit der Handlung zeigt sich der Dichter, er zeigt sich im spielenden Ausputz der Scenerie, im bunten Ausmalen der Ferne, in dem exotischen Kolorit, in tändelndem, weichlichem Stimmungsausdruck. Das ganze Drama ist ein halb lyrisches Idyll mit malerischer Dekoration. Alles Gewalttätige, was geschieht, erscheint nur als ausgemalte Situation, und die eigentlichen Beweggründe der Handeln-

*) Schriften XI, 269 ff. Zuerst mit zwei andern Tieckschen Arbeiten auf Wackenroders Veranstaltung veröffentlicht Leipzig 1798.

den schwimmen lediglich als dialogisierte Phrasen auf der Oberfläche der Geschichte. Und einen Dramatiker daher — wenn wir schon von diesen Gymnasiastenübungen aus ein Urteil wagen dürfen — wird Deutschland an diesem Dichter, trotz all seiner Shakespeareverehrung nicht gewinnen, sondern allenfalls ein Stimmungs-, ein Farbenpoet mag er werden. Eben darauf deuten auch die sinnigen, weichen, zartempfundenen Paramythien, von denen uns einige erhalten sind *) und in denen es ihm um dieselbe Zeit ganz vorzüglich gelang, die Weise Herders nachzuahmen.

Doch wie dem sei: alles, was der Jüngling so mit leichter Hand in Erzählung, Lied oder Schauspiel hinwarf, legte jedenfalls Zeugnis von einem außergewöhnlichen Talente ab. Was Wunder, wenn er Mitschülern und Lehrern bald als ein Genie galt? Und unter den Lehrern befanden sich jetzt einige jüngere Männer, die sich, nur wenig älter als der frühreife Schüler, bereits unter denselben Literatureinflüssen wie er selber gebildet hatten, die, gleich ihm, mit dem einen Fuße in dem berlinischen Geist, mit dem anderen in der neuen Zeit standen, welche sich durch Goethes und Schillers Genius und andrerseits durch die von Kant begonnene philosophische Revolution ankündigte. An diese jüngeren Lehrer nun schloß sich Ludwig nach Reichardts Fortgang in seiner letzten Primanerzeit vorzugsweise an, — und abermals sah er sich dadurch ebensosehr gefördert wie beschädigt. Der bedeutendste darunter war ohne Frage August Ferdinand Bernhardi, nur vier Jahre älter als Ludwig,**) der Sohn eines Berliner Justizkommissarius. Er war, nachdem er seine Schulbildung auf dem Joachimsthalschen Gymnasium unter Meierotto erhalten hatte, in Halle ein eifriger Schüler und Parteigänger Fr. Aug. Wolfs geworden. Angeregt von der neuen Philosophie, ein Verehrer Goethes, schwankte er zwischen ernsten philologischen und zwischen ästhetischen Interessen. Eine auf logische Operationen, auf Ordnung und Gründlichkeit gestellte Natur, voll Scharfsinn und Witz, immer zum Sarkasmus, zu parodischem

*) Nachgelassene Schriften I, 188 ff.

**) So nach Wilhelm Bernhardi in dem Aufsatz „Ludwig Tieck und die Romantische Schule" in Herrigs Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen Jahrg. XVIII, Bd. 33, S. 153 ff., daselbst S. 160. Der obigen vorläufigen Charakteristik mußten mehr die Briefe Wackenroders aus Bernhardis Jugendperiode zum Anhalt dienen (bei Holtei IV, 212, 236. 37, 243—45 usw.) als Varnhagens Schilderung in dem Vorwort zu den von Wilh. Bernhardi herausgegebenen „Reliquien, Erzählungen und Dichtungen von A. F. Bernhardi und dessen Gattin", Altenburg 1847.

Spott und zu neckenden Mystifikationen aufgelegt, ein launiger Erzähler, Disputierer und Dialektiker, wäre er gar zu gern auch Poet gewesen. Allein ein fein schmeckendes kritisches Urteil konnte den Mangel schöpferischer Unmittelbarkeit nicht ersetzen, und wenn er ja mit philologischer Tüftelei kleine dramatische Sachen zu stande brachte, so war doch Öl und Mühe daran verloren.*) Er war darum nicht weniger von dem jungen Tieck, in dem wirklich ein Stück Poet steckte, angezogen, und dieser von ihm. Bei ihm am meisten begegnete Tieck einsichtiger Hingebung an die junge Literatur, von ihm am meisten konnte er wirklich lernen. Erst später indes entwickelte sich die ganze Bedeutung dieser Verbindung, unmittelbarer traten die Folgen des Verkehrs mit zwei anderen dieser jüngeren Lehrer hervor. Bei dem einen, namens Seidel, hatte Ludwig Unterricht im Englischen genommen — das Ende dieser Schülerschaft war, daß der Lehrer den Schüler benutzte, um ihm die Übersetzung von Middletons Leben Ciceros vollenden zu helfen. Doch das war vielleicht eine unschuldige und nützliche Übung. Ganz anders wurde der junge Mann von einem dritten seiner Lehrer, von R a m b a c h gemißbraucht. Friedrich Eberhard Rambach — den „geschwätzigen" nennt ihn der junge Wackenroder —, wie Bernhardi ein Zögling des Gedikeschen Seminars für gelehrte Schulen, hatte in der Prima den deutschen Unterricht überwiesen bekommen. Er unterzog sich dieser Aufgabe in der für ihn und für die Schüler unterhaltendsten Weise. Selbst ein Literat und Schöngeist, hätte er am liebsten auch seine Primaner zu lauter Literaten und Schöngeistern gemacht. Er las ihnen die neuesten Gedichte vor, er ließ sie bei den schriftlichen Aufsätzen möglichst frei gewähren, er ermunterte sie gelegentlich zu dramatischer Behandlung eines Stoffes, und eben auf solche Anregung hin war Tiecks Allamoddin entstanden. Bald genug kam auch er auf den gescheiten Einfall, sich des talentvollen Jünglings als Helfershelfers bei seinem eignen literarischen Handwerk zu bedienen. Denn als Handwerk in der Tat betrieb er selbst die Schriftstellerei. Ein anschlägiger Kopf, dem die Einfälle, die Bilder, die Worte zuströmten — und woraus sonst bestünde denn ein Buch? — schrieb er, unter wechselnden Schriftstellernamen sich selbst vervielfältigend, was irgend der Buchhändler verlangte, erzählende Sachen jeder Art, dramatische Sachen jeder Art. Er gehörte zu jener nie aussterbenden Sorte von Schriftstellern, welche die Nachfrage der lesebedürftigen Masse durch das Angebot möglichst

*) Holtei a. a. O. S. 243 ff., vgl. Tiecks Schriften I, xxv.

modemäßiger Fabrikarbeit zu befriedigen wissen. Wir wissen bereits, was die damalige Mode war: Flachheit, gepaart mit Roheit, eine widerwärtige Mischung des aufklärerischen Pragmatismus mit dem Bodensatz der Empfindsamkeit und der ungebärdigen Leidenschaft. Goethes Götz, Schillers Räuber, die Geschichte vom Sonnenwirt und der Geisterseher gaben die Motive her. In hellen Haufen erschienen auf jeder Messe die Ritter- und Räuber-, die Mord- und Spukgeschichten.*) Mit den Spieß und Cramer, den Vulpius und Schlenkert, Veit Weber und „Marquis" Große wetteiferte Rambach, und da seine Feder der Schnelligkeit seines erfindsamen Geistes nicht folgen konnte, so fand er es bald bequem und vorteilhaft, den jungen Tieck als Abschreiber seiner Sudeleien anzustellen — bis er inne ward, daß er ihn noch zweckmäßiger als förmlichen Mitarbeiter verwerten könne. Eine größere Versündigung an dem Talente, eine schmählichere Korruption des jugendlichen Geistes läßt sich nicht wohl denken. Kinder, die von ihren Eltern zum Betteln und Betrügen, junge Leute, die von Erwachsenen zu sinnlichen Ausschweifungen angeleitet werden, sind nicht in einer schlimmeren Schule als der Jüngling, den sein Lehrer zum Mitschuldigen seiner literarischen Sünden macht. In wahrhaft frevelhafter Weise wurde der achtzehnjährige Primaner um seine literarische Unschuld gebracht, wurde er um das Gefühl der Würde des schriftstellerischen Berufes und der Heiligkeit der ersten Regungen des poetischen Genius betrogen. Dazu hatte er sich an Goethe und Shakespeare, an Schiller und Cervantes begeistert, um die Erstlinge seiner Phantasie in den ungesundesten und häßlichsten Stätten unserer Literatur zu vergeuden!

Ein häßlicher Ort gewiß, an welchem zuerst der Schüler an der Hand seines Lehrers vor das Publikum gezogen wurde! Der Spekulation der Himburgschen Buchhandlung in Berlin verdankte das Buch „Thaten und Feinheiten renomirter Kraft- und Kniffgenies"**) seinen Ursprung, eine Sammlung von Spitzbubengeschichten, die verschiedene Anonymi für den Modegeschmack der Lesewelt zuzurichten übernommen hatten. Auf Rambachs Teil kam die letzte Geschichte, die Bearbeitung der Heldentaten eines berüchtigten Wilddiebs und Räubers, des sogenannten bayrischen Hiesel.***) Wäre dieser Mann, ein Mann von den

*) Eine vortreffliche Charakteristik dieser Leihbibliothekliteratur in Tiecks Phantasus, Schr. IV, 27 ff. Köpke I, 118 ff., vgl. Goedeke, Grundriß II, 1136.
**) Zwei Bände, Berlin 1790 und 91.
***) Daselbst II, 141 ff.

hervorstechendsten Geistesgaben, nicht unglücklicherweise unter den unseligen Einrichtungen unserer heutigen Staaten, wäre er unter einem rohen oder auch nur unter einem freien Volke geboren worden, so wäre er ohne Zweifel nicht unter den Galgen gekommen, sondern hätte vielleicht als Feldherr geglänzt: nur „durch Umstände, Lage und Konvention wurde aus einem so schönen Grundstoff ein mißgestaltetes Ungeheuer gebildet". Das war die Reflexion im modernsten Zeitgeschmack, die Rambach an die Spitze seiner Erzählung für „gebildete Leser" setzte, die er an die Stelle der einfältig frommen Vorrede schob, mit der seine Quelle, das löschpapierne Jahrmarktsbuch über den bayrischen Hiesel, die gewöhnlicheren Leser auf die wunderbaren Wege der Vorsehung hinwies. Nur ein paar Kapitel der Erzählung indes diktierte Rambach seinem Gehülfen in die Feder, dann ward er der Arbeit überdrüssig — Ludwig mußte die Geschichte selbständig fortsetzen und zu Ende führen. Natürlich, daß er es im Sinne und Tone seines Auftraggebers, mit der Miene des Menschenkenners und psychologisierenden Historikers, in apologetischem Stile tat. Daß er am Schlusse erklärte, es sei ihm sauer geworden, diesen Kerl als einen Helden in seinem Fache darzustellen, da derselbe genau genommen nichts mehr und nichts weniger als ein Spitzbube gewesen, — diese Wendung mochte ihm von Herzen gehen, sie fiel aber nicht etwa so gar aus dem Tone des ganzen Buches, dessen Verfasser auch sonst hie und da eine nicht eben schmackhafte parodische Spaßigkeit blicken lassen.

Rambach inzwischen hatte allbereits eine andre Arbeit unter der Feder, und bei dieser mitzuhelfen war schon eine reizvollere und dankbarere Aufgabe. „Die eiserne Maske, eine schottische Geschichte", so war der Titel eines Schauerromans, den Rambach 1792 unter dem Namen Ottokar Sturm herausgab. Der Leser wird in die Ossianische Scenerie und unter die Ossianischen Heldengestalten versetzt. Wie gut war da das Talent des Schülers zu brauchen, in lyrischen Klängen irgend eine Stimmungsfarbe auszudrücken! Der Roman wurde mit zwei Tieckschen Gedichten geschmückt, in denen er jetzt ebenso geschickt den Ossianischen Ton düstrer Schwermut traf wie früher in der „Sommernacht" die Shakespeareschen Elfenklänge. Ein rechter Leckerbissen aber mochte es für ihn sein, als ihm Rambach das Schlußkapitel des ganzen Romans übertrug. Es handelte sich um ein letztes Aufgebot des Schaurigen; es galt, die Seelenkrämpfe, die Gewissensqualen des Bösewichts Ryno und seinen Untergang darzustellen. Der

Schüler übermeisterte den Lehrer. In diesem Kapitel war wirkliche Seelenmalerei, etwas breit gepinselt und ein wenig an die Gewissensagonie Franz Moors erinnernd, aber mit einer Virtuosität doch durchgeführt, die bei der Jugend des Autors Verwunderung erregt.*)

Die Wahrheit ist: es war sündlich, daß diese Farben vernutzt wurden, um die Kleckserei eines Handwerkers noch zuletzt in einer Art Brillantfeuer strahlen zu machen. Eine Schauergeschichte, in der alles gemacht und phantasiert war, bekam einen Schluß, der so nicht hätte ausfallen können, wenn der Schriftsteller nicht Ähnliches wie das, was er darstellte, in sich selbst erfahren und erlebt gehabt hätte. Seine Phantasie, die sich so geschmeidig den verschiedensten Weisen, Formen und Tönen anschmiegen konnte: hier, bei der Schilderung düsterer, von den trostlosesten Zweifeln zerrissener Todesstimmungen, stand sie unter der Eingebung eigner und echter Empfindungen. Wir sind an dem Punkte angelangt, wo wir es nicht bloß mit dem Talente, sondern mit einem Stück von dem innersten Wesen und Leben des werdenden Dichters zu tun haben. Einiges hat er in dieser Jugendperiode gedichtet, weil die Leichtigkeit seiner einbildsamen und darstellenden Kräfte auf irgend einen Anstoß hin mit ihm durchging, einiges dagegen, und zwar das am meisten Charakteristische, hat er auf tieferen Anlaß, hat er darum gedichtet, weil eine Krankheit der Seele seiner Phantasie den Stoff dazu aufnötigte.

Trübsinn, hypochondrische Angst, so hieß diese Krankheit. Frühzeitig, schon den Knaben hatten die ersten Anwandlungen derselben gequält, damals zuerst, wenn er sah, daß sein phantastisches Bedürfnis nach Freundschaft sich in der Wirklichkeit nicht stillen wolle, wenn sein überschwengliches Werben um Teilnahme und Liebe trocken, kalt, schnöde zurückgewiesen wurde. Diese kindischen Schmerzen waren vergangen. Die jugendliche Natur hatte sich unter dem Einfluß reicher Anregungen und Zerstreuungen wieder geholfen. Aber eben die Fülle dieser Anregungen, der Geistesluxus, dem er sich ergab, hatte im stillen neuen Krankheitsstoff gehäuft. Die ästhetische, der Schuldisziplin zum Trotz getriebene Schwelgerei, verbunden mit dem öden Rationalismus, der ihn umgab, hatte seinem erregten Geiste den Halt geraubt. Leidenschaftlicher, endloser, aufreibender Zweifel war alles, was dem auf eigne Hand Grübelnden übrig blieb. Dazu trübe Erlebnisse, wie

*) Köpke I, 121. 22. Nachgel. Sch. I, 195 ff., II, 3 ff.; dazu Vorrede S. XVI, XVII. Das Buch von Rambach habe ich nicht gesehen.

der rasch aufeinander folgende Verlust zweier Freunde. Die alte Krankheit, Hypochondrie, sie, die es an der Art hat, daß sie, oft lange zurückgedrängt, von Lebenslust, ja von ausgelassener Laune überwältigt, plötzlich wieder ausbricht, der alte Trübsinn stellte sich von neuem und in verstärktem Maße ein. Derselbe nährte sich jetzt, bei dem gereifteren Jüngling, an immer ausgebildeteren, immer üppiger wuchernden Zweifeln. Zuweilen wohl wirkt die Natur, die Hoffnung einer jugendlichen Liebe, am öftesten die Poesie beschwichtigend und heilend auf die verstimmten Lebensgeister. Allein der Phantasiebegabte ist besser und ist schlimmer daran als andere. Nicht bloß lösend und errettend, ebenso oft bindend und quälend erschienen ihm die einbildsamen Geister. Jetzt führten sie ihn gaukelnd von seiner Schwermut hinweg, jetzt wieder verwandelten sie gerade seine Zweifel und Ängste in Bilder, die nun doppelt peinigend und erdrückend auf seiner Seele lasteten. Tieck hat oft, noch in späterer Zeit, diese Seelenzustände, diese „Schatten, die sich über sein Gemüt ausbreiteten", selbst geschildert. Er deutet an, wie in den Zeiten solcher Verstimmung das Grauen des Todes, die Angst vor der Vernichtung ihn erfaßt habe. Die Grundfragen alles Daseins warf er, dessen Denken ungeschult, aber angesteckt von dem umlaufenden Gifte materialistischer Philosophie war, vor sich auf. Er fand keine Antwort auf das Wie und Warum der Existenz. Vergeblich, in tödlicher Angst suchte er Gott. Sein Suchen endete in völliger Trostlosigkeit. Liebe, Schönheit, Ordnung, alles Ideale erschien ihm dann als etwas Trügerisches, das sich gleißend vor die eigentliche Wirklichkeit hinstelle, und diese sogenannte Wirklichkeit hinwiederum gähnte ihn als das Nichts, als ein ungeheurer leerer Abgrund an. Und wenn sich dann sein Kopf in solchen Grübeleien zermarterte, so fühlte er zugleich den Druck des erhitzten Blutes. Die ausgangslosen Gedanken brachten Schwindel und Ohnmachten zuwege. Die Arbeit seines Gehirns, die Wallungen seines Blutes verwandelten sich in Gestalten und Gespenster, die er auf sich zuschreiten sah. Zustände der verzweifeltsten Aufregung wechselten mit Zuständen bewußtloser Versunkenheit. Zuweilen fühlte er sich dem Wahnsinn nahe, zuweilen kam ihm der Gedanke des Selbstmordes.

Bis in sein späteres Mannesalter ist Tieck von solchen Verdüsterungen periodenweise heimgesucht worden. Die Krankheit ist seine Begleiterin durchs Leben geblieben, nur daß sie im Alter mildere Formen annahm. Ihre höchste Stärke hatte sie begreiflich während der Zeit des Übergangs ins Jünglingsalter. Unter den Vorbereitungen

auf den Abschied von der Schule, in der Erwartung des neuen Lebens, das ihm auf der Universität beschieden sein werde, waren die finsteren Geister eben wieder zurückgewichen. Kaum jedoch war er, Ostern 1792, nach Halle gegangen, um hier — da ihm doch des Vaters bestimmt ausgesprochener Wille den Weg zur Bühne vertrat — Literatur und Altertumswissenschaften zu studieren, als er neuerdings und schwerer als je zuvor erkrankte. Er war oder dünkte sich über so vieles schon hinaus, was ihm hier in den Vorlesungen angeboten wurde. Er fühlte sich unbefriedigt, vereinsamt. Wie andre durch das Übermaß physischer Genüsse, so stürmte er mit selbstquälerischen Launen auf die Gesundheit des Körpers und der Seele ein. Aus krankhaftem Weltüberdruß, in jener verschleierten Stimmung, die selbst das Licht in Schatten verwandelt, gefiel er sich in kindischen Experimenten, spielte er, wie der Schwindelnde am Rande des Abgrundes, mit halsbrechenden Vorstellungen, das gleichgültige Leben wegzuwerfen oder auf die Probe zu stellen. Der „Genius" von Große war erschienen, ein Spukroman, der es recht darauf anlegt, den Leser aus einer Aufregung in die andere hineinzuhetzen. Tieck versammelte einige seiner Bekannten, um ihnen in einer einzigen Sitzung von vier Uhr nachmittags bis zwei Uhr morgens, ohne sich auch nur einen Augenblick Erholung zu gönnen, das ganze zweibändige Buch vorzulesen. Dieser unsinnige Exzeß führte eine Katastrophe herbei. Er raste, sein fiebernder Kopf glaubte den Wahnsinn nicht mehr abwehren zu können, und erst eine Reise in den Harz machte ihn genesen; aus den Eindrücken der Natur schöpfte er diesmal Frieden, Glauben an Gott und an sich selbst.*)

Die geschilderten Seelenstimmungen nun sind der Boden, aus dem die ersten, wirklich eigenartigen Schöpfungen des jungen Dichters emporwuchsen. Nur sie hatten ihn befähigt, jenes Schlußkapitel der „Eisernen Maske" zu schreiben. Näher oder entfernter aber waren sie Bedingung und Anlaß einer ganzen Reihe von Dichtungen, die ihm zwischen 1790 bis 1796 entstanden. Die einen spiegeln nur im allgemeinen in ihrer düsteren Färbung die Verdüsterung seines Innern; andre geben unmittelbar die grellen Mißklänge seines Geistes, die quälenden Zweifel und die sie begleitenden Phantasiegestalten wieder. Ein Werk endlich dieser ersten Periode entstand, zwar noch ganz aus, aber nicht mehr in jenen Seelenzuständen, und wurde so nur um so

*) Ein authentisches Dokument der Stimmungen während der Hallischen Zeit besitzen wir in dem Briefe Wackenroders vom 15. Juni 1792, bei Holtei IV, 188 ff.

mehr zu einem erschöpfenden Denkmal derselben. Andre Einflüsse spielten, je nach der Abfassungszeit dieser Sachen, mit, Gehalt und Farbe derselben zu bestimmen. Wir behalten uns die Beachtung dieser mitwirkenden Momente natürlich vor; für jetzt jedoch verfolgen wir die Grundstimmung, die allen diesen Jugendprodukten gemein ist und die sie zu einer charakteristischen Gruppe zusammenschließt.

Ein treues Bild der Verwirrung, mit welcher Tieck zu kämpfen hatte, ist sogleich das kleine Stück Almansur,*) welches noch seiner Gymnasialzeit (1790) angehört. Er nennt es wunderlicherweise ein Idyll: es ist in Wahrheit nur der Ausdruck der Sehnsucht, die sein unruhig erregter und auskunftsloser Geist nach idyllischem Frieden empfinden mochte. Einem Unglücklichen, dem die Geliebte für glühende Hingebung mit Untreue gelohnt hat und der nun verzweifelnd nach dem Warum des Menschenlebens, nach dem Endzweck der Schöpfung fragt, wird der Rat erteilt, „zu genießen und zu leben, ohne zu grübeln"; aber diesen Rat zu befolgen ist er nicht im stande, und nur mit verdoppelter Melancholie wirft er sich in den anderen Trost, auf den er hingewiesen wird, in den einsamen Umgang mit der Natur. Also sehr deutlich die Rousseausche Empfindungsweise, die Wertherse Naturschwärmerei, allein in stumpfem und schwunglosem Abklatsch. Das Idyll will eben nicht zu stande kommen; der junge Autor ist beredt nur in der breiten Ausführung des Unglücks, der Trost- und Sinnlosigkeit der Welt, — genug, daß er im Phantasiespiel als solchem Erleichterung findet und seine Lust daran hat. Er gefällt sich dabei im orientalischen Kostüm und in orientalischer Märchenweise. In eine ziemlich fadenscheinige Fiktion kleidet der greise Einsiedler Abdallah die Lehren, die er seinem jungen Schicksalsgenossen, dem unglücklichen Almansur gibt. Der finstere Menschenhasser Nadir nämlich gerät bei einer Wanderung durch die Wüste in einen Zauberpalast, in welchem die ganze Welt im kleinen zu schauen ist, d. h. ein Haufen von Menschen, die jede Art von Unglück und Wahnsinn repräsentieren, und eine Reihe von Gemälden, welche die Doppelseitigkeit aller menschlichen Dinge, ihre ernste und ihre lächerliche Seite zur Anschauung bringen usw. Mit solchen allegorisierenden Erfindungen und zwischendurch mit ziemlich ordinärer Naturmalerei macht sich die Phantasie des jungen

*) Schriften VIII, 259 ff., zuerst veröffentlicht in den „Nesseln" von Falkenhayn (Bernhardi) Berlin 1798, einem Buch, das mir leider unzugänglich geblieben ist.

Dichters eine Übung und Zerstreuung: aber ungelöst, wie eine dunkle, von tändelnden Zügen und Schnörkeln umgebene Schrift, bleibt inmitten dieser Phantasiegespinste sein Skepticismus und die Melancholie seines trostlosen Gemüts stehen.

Es verhält sich nicht viel anders mit der viel umfangreicheren Erzählung Abdallah, deren erste Kapitel gleichfalls schon auf der Schule niedergeschrieben, die dann in Halle wiederaufgenommen und im Herbst 1792 zum Abschluß gebracht wurde.*) Sie teilt mit dem Almansur die bilderreiche Sprache und das orientalische Kostüm, wozu der junge Autor sich die Ingredienzien aus Tausendundeiner Nacht und aus den Reisebeschreibungen von Olearius und Mandelsloh **) zusammengelesen hatte. Es war charakteristisch für die Unpoesie und Phantasielosigkeit der Aufklärung, daß sie, nach dem Vorgange der Franzosen, ihrer eignen Armut in alle Wege durch Borg aus dem Lande der Wunder und Märchen, durch importierten Osten, aufzuhelfen suchte. Unser junger Berliner, der in Rambachs Schule und Umgang schriftstellern und aus den neusten Leihbibliotheksbüchern das Rezept zur Anfertigung beliebiger Zauber- und Schauergeschichten gelernt hatte, stürzte sich aufs eifrigste in diesen abgeschmackten und plattierten Orientalismus. Mit ebenso abgeschmacktem Geister- und Zauberspuk zusammengerührt, diente ihm derselbe als Firnis, womit er äußerlich seine finstere Lebens- und Weltansicht, seine hypochondrisch-skeptischen Stimmungen überstrich. Der Abdallah, sagt Tiecks Biograph, sei der vielleicht furchtbarste Nachklang, den Schillers Räuber gefunden: er rühmt der Erzählung nach, daß sie dem Schillerschen Stücke „in der Verwegenheit des Zweifels und im gewaltigen Schwunge der Phantasie" nahe komme. Allein nicht die Verwegenheit, sondern die Ratlosigkeit des Zweifels bildet den Grundstoff des Abdallah. Nicht leidenschaftlicher revolutionärer Mut, sondern schwarzsichtige Verstimmung und Verwirrung hat diese Komposition geboren. Nicht durch gewaltigen Schwung sowohl als durch ausschweifende Üppigkeit tut sich die Phantasie des Verfassers hervor. Nicht ein erstes, nur durch Maßlosigkeit und einzelne kolossale Fehler noch entstelltes Meisterwerk mit einem Worte, sondern nur eine, hin und wieder durch glückliche Stellen bestechende Schülerübung und Vorarbeit wird der unbefangene Beurteiler

*) Schriften VIII, 1 ff., zuerst gedruckt Berlin und Leipzig 1795.
**) Ein Zeugnis für diese Lektüre in der Novelle Waldeinsamkeit v. J. 1841 Schr. XXVI, 512.

in dem Abdallah anzuerkennen vermögen. Da begegnet uns zuerst eine Philosophie, die den Egoismus und den Sinnengenuß als das einzig Reelle, gut und böse als ununterscheidbar eins, den freien Willen als eine törichte Einbildung, das Leben als ein zweckloses Spiel, die ganze Welt als eine Kette mechanisch wirkender Kräfte darstellt. Auch Goethe und Schiller waren in jungen Jahren auf die Irrgänge dieser encyklopädistischen Ansichten gestoßen, allein wie fröhlich hatte Goethe die graue totenhafte Weisheit des Système de la nature von sich geworfen, wie heroisch Schiller mit seinem angeborenen Idealismus und sittlichen Pathos sich durch materialistisch-skeptische Stimmungen und Anschauungen Bahn gebrochen! Nicht so Tieck. Er haßte jenen Wiesel, der sich nach dieser Philosophie zu leben befleißigte und Schüler dafür erzog, den mephistopheliſchen Gesellen, der ihm in Berlin und dann wieder in seinem Hallischen Bekanntenkreise entgegengetreten war:*) aber das Räsonnement desselben stimmte zu sehr mit seiner eignen Weltverstimmung, als daß er darüber hätte Herr werden können. Diese freche und unselige Dialektik paßte sich nur zu gut den finstern Phantasiebildern, dem Gewebe toller Erfindungen an, zu dem er seine eigne düstre Laune ausspann. In der Tat, der Phantasiegehalt unserer Erzählung dient lediglich als ein Hohlspiegel, aus dem jene trübselige Weltansicht uns in doppelter Verzerrung entgegenstarrt. Nicht auf Schillers Räuber, auch nicht unmittelbar — was doch näher liegt — auf Schillers Geisterseher, sondern auf die damals gäng und gäben Schauer- und Gespenstergeschichten ist der Abdallah aufgepfropft. Er ist, Tieck gesteht es halb und halb selbst in einer der Einleitungen zu seinen Schriften,**) nicht sowohl auf dem Boden unsrer beginnenden klassischen Literatur als vielmehr in den Niederungen der damals beliebten gemeinen Unterhaltungsliteratur gewachsen. Geht es doch so bunt und abenteuerlich, so toll und sinnverwirrend in der Geschichte her, daß wir in einer Zauberbude oder in einem Narrenhause uns zu befinden glauben. Der Grundplan des Ganzen ist der einer Faustiade. Um sich die Verzeihung der Hölle wiederzuerwerben, hat Omar von einem höllischen Geiste die Aufgabe gestellt bekommen, einen Sohn dahin zu bringen, daß derselbe seinen eignen, geliebten Vater dem Tode übergebe. In der Gestalt eines Erziehers und Freundes des jungen Abdallah macht er sich an die Arbeit. Er vergiftet zunächst seine Seele, indem er ihm die Grundsätze jener

*) Vgl. über Wiesel Köpke I, 137 und die von Köpke citierte Stelle in Varnhagens Denkwürdigkeiten.

**) Schriften VI, VIII.

verzweifelten fatalistisch-epikureischen Philosophie beibringt, und knüpft dann weiter an einen Liebeshandel Abdallahs mit der Tochter des Sultans an, um zum Ziele zu gelangen. Der teuflische Plan gelingt. Um sich den Besitz der Geliebten zu erringen, überliefert Abdallah den eignen Vater dem Tode. Er feiert infolgedessen seine Hochzeit mit der Sultanstochter, aber die Qualen des Gewissens machen ihm das Hochzeitsfest zum Gericht. Um von allem Höllenspuk, all den Verwandlungen und Visionen, all den über- und unterirdischen Schauern zu schweigen, die im Verlauf der Geschichte spielen: alle Register des Entsetzens werden bei dieser hochzeitlichen Schlußscene mit einem betäubenden Fortissimo gezogen. Das Ende, mit welchem Don Juan in der Oper seine Frevel büßt, ist eine Kleinigkeit dagegen. In grellen Dissonanzen mischt sich der Jubel und die Üppigkeiten eines orientalischen Hochzeitsmahles mit den in gräßlichen Phantasiegestalten versinnlichten Angsten und Foltern des Bräutigams, des Vatermörders. Drei Kapitel hindurch werden wir mit diesem Teufelsspektakel regaliert und haben dabei, auch was die sprachlichen Darstellungsmittel anlangt, den Eindruck einer sich gewaltsam überschreienden Stimme. Wir zweifeln nicht, daß das Buch, obgleich im ganzen wenig beachtet, bei seinem ersten Erscheinen dem einen und andern Leser eine schlaflose Nacht verursacht haben wird: Tieck indes selber gesteht, daß er damals noch nicht verstanden habe, Licht und Schatten auszusparen, und daß die gleichmäßige Überhäufung des Gespenstischen und Wilden am Ende notwendig übersättigen müsse.*)

Derselbe Tadel, aber keineswegs dieser Tadel allein trifft das dramatische Seitenstück zum Abdallah, das zuerst im Jahre 1793 entworfene, zwei Jahre später umgearbeitete, gedruckt erst 1797 **) erschienene Trauerspiel Karl von Berneck. Der melancholische Seelenzustand des jungen Autors wirft sich hier in die Idee des Fatums, eine Idee, die ja dem glaubenslosen Skepticismus, der sonst keine Antwort auf die Fragen nach dem Grund von Schuld und Elend des Lebens weiß, und vor allem der weichlichen Träumerei, der die Kraft des verständigen freien Willens verschlossen ist, so außerordentlich nahe liegt. Er faßt dieses Fatum in der äußerlichsten, rohesten Weise, so, wie es viele Jahre früher von Moritz, wie es nachmals von den Müllner, Houwald, Grillparzer auf die Bühne gezogen wurde — in der Gestalt nämlich eines racheheischenden Gespenstes, eines Ahnherrn, der einen begangenen

*) Schriften VI, VIII. IX.
**) In den „Volksmärchen" III, 1 ff.; ohne den Prolog Schriften XI, 1 ff.

Brudermord so lange mit spukhaftem Umgehen büßen muß, „bis einst zwei Brüder in der Familie derer von Berneck aufkommen werden, von denen der eine den andern ermordet, ohne daß sie doch Feinde sind". In diesen fatalistischen Rahmen ist aber zugleich das Motiv der alten Orestestragödie verwoben. Der melancholische alte Walther von Berneck wird, nach langer Abwesenheit, bei der Rückkehr in seine Burg, von dem Buhlen seiner Frau getötet. Sein Sohn, ein nicht minder melancholischer Grübler, ein neuer Repräsentant der schlaffen, willenlosen Hypochondrie des jugendlichen Dichters, Karl von Berneck, rächt seinen Vater. Mit dem alten verhängnisvollen Mordschwerte erschlägt er erst den Buhlen, dann die eigne Mutter. Verzweiflung jagt nun den modernen Orest umher. In der liebevollen Anteilnahme, die Fräulein Adelheid ihm zeigt, scheint diese Verzweiflung sich zu lösen. Allein um eben dieses Fräulein wirbt sein Bruder Reinhard. Die Eifersucht gibt diesem den Gedanken ein, seinen unglücklichen Bruder aus dem Wege zu räumen. Die wunderlichste Wendung indes beseitigt, kurz vor dem Schlusse des letzten Aktes, diese Gefahr. Eine plötzliche Rührung, welche Reinhard bei dem Anblick seines schlafenden Nebenbuhlers überkömmt, verwandelt auf einmal seine Eifersucht und seine Mordgedanken in die zärtlichste Liebe. Er tritt dem Bruder die Geliebte ab. Umsonst. In dem Augenblick, wo sich Karl und Adelheid die Hände zur Vereinigung reichen, steigt der Geist der ermordeten Mutter zwischen ihnen auf. Karl muß die Schuld seines Verbrechens bezahlen, und zugleich muß die alte Prophezeiung sich erfüllen. In neuer Verzweiflung erbittet sich der Unglückliche den Tod von der Liebe seines Bruders, und in einer innigen brüderlichen Umarmung stößt ihm dieser den Dolch in die Brust.

Wenn es wirklich, wie Tieck später ausgesprochen hat,*) der Gedanke war, die Liebe als schuldversöhnende Mittlerin auftreten zu lassen, was ihn ursprünglich zu dieser Arbeit begeisterte, so ist doch dieser Gedanke durch den fatalistischen Nebel, der über dem Stücke lagert, durchaus verdeckt. Das Stück liefert von neuem den Beweis, daß von dramatischer Kraft, von dem ethischen Idealismus des Dichters der Räuber auch nicht eine Spur in unserem jungen Shakespeareverehrer war. Mit Recht hob der Recensent der Volksmärchen im Athenäum — es war kein anderer als Aug. Wilh. Schlegel — die Kraftlosigkeit des Ganzen hervor und bemerkte mit scharfem Tadel, daß in der Gattung

*) Schriften XI, xxxix.

der Tragödie allzugroße Leichtigkeit unfehlbar in Oberflächlichkeit ausarte. Tieck selbst erkannte nachmals, daß es eine kindische Verirrung war, das Gespenstische an Stelle des Geistigen unterschieben zu wollen.*) Auf der einen Seite eine unerträgliche Breite in der Ausmalung von Situationen, auf der andern ein gänzlicher Mangel dramatischer Motivierung bei den entscheidendsten Wendungen. Der Verfasser bezeichnete sein Stück, als er zuerst darüber brütete, als einen „Orestes in Ritterzeiten".**) Es war so wenig vom Äschylus darin wie vom Geiste der Ritterzeiten. Seine Ritter waren blecherne Ritter, um nichts besser als die in den Cramerschen und Spießschen Romanen. So wenig hier als in einer kleinen Erzählung „Adalbert und Emma" (1792)***) war dem geschichtsunkundigen jungen Manne das Charakteristische des mittelalterlichen Kostüms geraten. Ganz mit Recht setzte ihm sein Freund Wackenroder darüber und über die Flüchtigkeit der Arbeit den Kopf zurecht. Dieselben Bemerkungen machte ihm der Freund über eine elende Reimerei, in der er die Sage von der Roßtrappe behandelt hatte, und sehr mit Grund warnte er ihn, in dem Punkte der Nachlässigkeit nicht der Nachfolger Rambachs zu werden.†) Das Beste an jener Geschichte von Adalbert und Emma waren einige ausgeführtere psychologische Schilderungen —: zum Unglück waren gerade diese gestrichen worden, als die Erzählung zuerst in einem von anderer Hand herausgegebenen Sammelwerke von Geschichten im Tone der Vorzeit veröffentlicht wurde.

Es war wohlgetan, wenn der federfertige junge Dichter sich ins Engere beschränkte und dem historischen Kostüm entsagte. Beides hatte er schon vor dem Karl von Berneck in einer Tragödie getan,††) zu der er den Anstoß durch die Aufforderung seines Freundes Bernhardi erhielt, ihm zum Behuf einer Familienaufführung ein Trauerspiel von zwei, höchstens drei Personen zu schreiben. Das kleine Stück, Der Abschied, genügte dieser Forderung. Ein Mädchen, das sich von ihrem

*) A. a. O., vgl. A. W. Schlegel S. W. XII, 35.

**) Wackenroder an Tieck, Jan. 1793, bei Holtei IV, 257.

***) Unter dem Titel: „Das grüne Band" in den Schriften VIII, 279 ff., vgl. ebendas. VI, IX.

†) Bei Holtei IV, 226. 230. 256. 263.

††) Ich erzähle nach Tieck, Schriften I, XXXVII. vgl. mit Köpke I, 153, dessen Angaben übrigens nur zum Teil einen Anhalt finden in den Briefen Wackenroders bei Holtei IV, 256 u. 263. Gedruckt erschien die kleine Tragödie zuerst (auf Wackenroders Veranstaltung) zugleich mit dem Allamoddin und einer dritten Tieckschen Arbeit Leipzig 1798. Jetzt Schriften II, 273 ff.

Geliebten vergessen und verlassen glaubt, heiratet einen andern Mann. Die junge Ehe verspricht eine glückliche zu werden; aber im Hintergrunde von Louisens Seele lebt doch noch immer die ehemalige Liebe, und als ein wehmütiges Andenken an den Erstgeliebten hat sie in ihrem Zimmer das Bild desselben hängen, das sie ihrem Manne für das Portrait ihres verstorbenen Bruders ausgibt. Jetzt jedoch kommt der untreu Geglaubte zurück; er kommt, um die für ihn Verlorene noch einmal zu sehen, um einen letzten Abschied zu nehmen. In beiden flammt die alte Liebe auf. Ihr Abschiedsgespräch, in welchem sie ihrem gepreßten Herzen über das vereitelte Lebensglück Luft machen, wird von dem Gatten belauscht, dem schon die Ähnlichkeit mit jenem Bilde den Fremden verraten hat. Zuerst gegen dieses Bild, dann gegen die beiden wendet sich die Raserei der Eifersucht. Er ermordet den Fremden im Schlafe: ein zweiter Mord macht die Anklagen und Vorwürfe seines Weibes stumm. — Es ist zu viel gesagt, wenn Wackenroder, der parteiische Freund, dies kleine Stück „im Goetheschen Geist des Werther und der Stella gedichtet" nennt. Der Stella allenfalls! Denn wie die Stella ohne Frage das schwächste von Goethes Erstlingsstücken, so ist „Der Abschied" ohne Frage von den Tieckschen weitaus das beste. Auf dem kleinen Raume, in welchem das Stück spielt, hat er alle Sorgfalt und alle Geschicklichkeit — mehr als das, hat er alle dramatische Kraft und Leidenschaft, deren er fähig war, versammelt. Das Feuer dieser Leidenschaft ist wohl auch hier mehr gemaltes als wirkliches Feuer — aber er versteht doch zu malen! Die Verwickelung, die er diesmal darstellt, ist wieder zu sehr durch die willenlose Weichheit der Handelnden, durch ihr Blut und Temperament bedingt, aber sie ist doch einfach und menschlich verständlich. Die Stimmungen, die sich daraus ergeben, sind nicht bloß phantasierte Reflexionsstimmungen: der Fehler besteht hauptsächlich nur darin, daß sie zu sehr ins Dunkle schattiert sind, daß sie zu sehr wieder in jene ratlose Melancholie hineinklingen, die nur in der eignen Gemütslage des Dichters individuelle Wahrheit und Berechtigung hatte. Es ist wesentlich eine Stimmungstragödie. Die Luft ist schwül und bang, die Beleuchtung düster und grausig. Der rückkehrende Geliebte vor allem ist eine finstre, hypochondrische Figur. Und wieder endlich wirft sich diese Hypochondrie in fatalistische Anklänge. Es ist so, wie Tieck selber später erläuterte:*) an ein Bild, ein Messer, ja an den Apfel, den der Gatte am Anfang des Stücks mit seiner Louise

*) Schriften XI, XXXVIII.

teilt, war etwas Verhängnisvolles geknüpft, was, durch die Erfüllung der Vorahnung zum Orakelmäßigen erhoben, eine tragische Wirkung hervorbringen sollte.

Doch wir verweilen vielleicht zum Überfluß bei so viel unreifen und halbreifen Produkten, während es doch ein Tieckisches Werk gibt, welches er selbst in einem Briefe an Solger als „das Mausoleum vieler gehegten und geliebten Leiden und Irrtümer" bezeichnet,*) ein Werk, in welchem er eine erschöpfende Summe all der Gedanken- und Empfindungsverwirrung zog, mit der er die Ungunst seiner Jugendbildung zu büßen hatte. Der Roman: Die Geschichte des William Lovell, erschien zuerst 1795 und 1796;**) entstanden war er in allmählich fortschreitender Ausführung seit dem Jahre 1793, zu einer Zeit also, wo jene Seelenleiden den Dichter nicht mehr unmittelbar drückten, er sich aber doch noch „in der Verwirrung gefiel". Noch immer gilt, was Fr. Schlegel 1798 bemerkte,***) daß Tieck nie wieder einen Charakter so tief und ausführlich dargestellt habe. Hier zum ersten Male stellt er rein und fast ohne alle fremdartige Zutat nichts als jene Gemütswirren dar. Es ist im Grunde ein erweiterter Abdallah, allein der Höllen- und Gespensterapparat, der den Abdallah interessant machen sollte, ist hier teils ganz über Bord geworfen, teils wenigstens aus dem abenteuerlichen Märchenhaften in den natürlichen Spuk taschenspielerischer Betrügerei übersetzt. Und beseitigt ist ebenso das orientalische und das mittelalterlich-ritterliche Kostüm: die Geschichte spielt in der Gegenwart, sie stellt sich auf denselben Boden, den zuerst Richardson mit seinen Romanen betreten hatte. Nicht Richardson jedoch, sondern ein französischer Autor gab Tieck den entscheidendsten Anstoß, übte auf den Inhalt wie auf die Darstellung des Lovell nur allzuviel Einfluß. Merkwürdig genug ist das eigne Geständnis des Dichters,†) daß damals der Paysan perverti von Rétif de la Bretonne seine Zuneigung in hohem Grade gewonnen habe, von sämtlichen Beurteilern††) unberücksichtigt geblieben, während der Umstand, daß das englische Leben,

*) Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel I, 342.

**) In drei Bänden, Berlin und Leipzig. Schriften Bd. VI und VII, nach der zweiten, hin und wieder gekürzten Auflage v. J. 1813.

***) Athenäum I, 2. S. 128.

†) Schriften VI, S. XVII.

††) Man vergleiche z. B. die Charakteristik von Rosenkranz in dem Aufsatze Ludwig Tieck und die Romantische Schule, Hall. Jahrb. 1838, S. 1242 ff. (wiederabgedruckt Studien I, 282 ff.) und von Julian Schmidt, Geschichte der deutschen Literatur. 5. Aufl. II, 13 ff. Gervinus 4. Aufl. V, 596.

englische Sitten und Verhältnisse den Hintergrund bilden, die Meinung begünstigte, als ob in erster Linie englische Muster die Form und den Ton des Buches bestimmt hätten. Beides hat ohne Zweifel zusammengewirkt, und beides ist schließlich durch eine Denk- und Empfindungsweise umgefärbt worden, die weder französisch noch englisch, sondern wesentlich deutsch ist. Dennoch ist jener Roman des französischen Vielschreibers als die eigentliche Quelle zu betrachten, aus welcher Tieck nicht nur die hauptsächlichsten Motive des seinigen, sondern auch die Manier der Komposition und das Streben nach greller Lebendigkeit geschöpft hat. Die grenzenlose Unsittlichkeit der Franzosen zur Zeit der Regierung Ludwigs XV. erfüllt den Betrachter, so oft er ihr in den Memoiren und Unterhaltungsschriften jener Zeit begegnet, mit Entsetzen und Abscheu. Unter allen Unterhaltungsschriften dieser Epoche gibt es jedoch schwerlich eine, welche das herrschende Verderben mit ausgiebigerer Erfindsamkeit, mit vollendeterer Grundsatzlosigkeit und mit schamloserer Treue dargestellt hätte als die des unermüdlichen Rétif de la Bretonne. Es ist halb und halb seine eigne Geschichte, die er in dem Paysan perverti erzählt, die Geschichte eines jungen Mannes vom Lande, der zu seinem Unglück in die Stadt kommt, um hier durch die Schuld seiner Unerfahrenheit, seines reizbaren Temperaments und seines Herzens den Künsten einer systematischen Verführung zu erliegen und von Stufe zu Stufe durch alle erdenkbaren Abenteuer der Sinnenlust und des Verbrechens, des Schmutzes und des Elends hindurchgeschleppt zu werden. Es versteht sich, daß diese Geschichte, in der es kein Blatt gibt, das nicht von dem Gift der schändlichsten Lüsternheit befleckt wäre, unter dem Aushängeschild der löblichen Absicht in die Welt geschickt wurde, die Unerfahrenen zu warnen und die Gefahren des städtischen Lebens anschaulich zu machen. Nicht diese vorgegebene moralische Tendenz indes, auch nicht die Detailschilderung der maßlos gehäuften Verführungs- und Wollustscenen war es, was Tieck bestach und zur Nachahmung reizte. Indem er von diesen Bildern im Geschmacke eines Boucher nicht viel mehr als den Rahmen, gleichsam nur einen mageren Auszug der bunten Erzählung seines Vorgängers entnahm, so fesselte ihn die, freilich unendlich oberflächliche, aber darum nicht weniger dramatische Lebendigkeit, mit der von diesem die Dialektik der Leidenschaft, der innere Prozeß der fortschreitenden Korruption, die theoretische und praktische Sophistik des Lasters dargestellt wird. Er fand, daß die von Rétif gewählte Form, die handelnden Personen in Briefen sich aussprechen zu lassen, dazu vorzüglich geeignet sei. Er entlehnte von

ihm den Grundgedanken: das Verderben einer reizbaren Seele als das Werk einer planmäßigen Verführung durch einen teuflischen Intriganten darzustellen. Er folgte ihm darin, daß er der sittlichen Verwirrung als Folie einzig die unversuchte Tugend und das Glück der Einfalt gegenüberstellte. Er lieh endlich von dem skrupellos erfindungsreichen Manne eine Anzahl einzelner Züge für die Personen wie für die Begebenheiten: aber er behielt sich vor, die innere, die Seelengeschichte seines Helden zur Hauptsache zu machen, sie um vieles tiefer und gründlicher durchzuführen und die freche materialistische Weisheit des Pater Gaudet ein wenig ihres grob-doktrinären Charakters zu entkleiden. Der Edmond des französischen Romans bekam ein wenig deutsches Blut, ein wenig — in der Tat sehr wenig — von der edleren Natur Werthers, ziemlich viel von den hypochondrischen Reflexionen und den Phantasiestimmungen Tiecks: und der Lovell war fertig.

Es ist eine reizbare, leicht entflammte, enthusiastische Natur, dieser Lovell. In der ersten Unschuld jugendlicher Schwärmerei und Empfindsamkeit hat er mit einem jungen Mädchen die Schwüre einer reinen Liebe gewechselt. Nach dem Erziehungsplan des verständigen und doch kurzsichtigen Vaters soll sich jedoch der excentrische junge Mann auf Reisen Menschenkenntnis erwerben. William geht auf Reisen. Schon in Paris lodert seine Schwärmerei in den Flammen der Sinnlichkeit auf. Der welt- und menschenscheue Träumer, der nur in seinen Gefühlen lebt, fällt in die Schlingen einer gemeinen Kokette — um freilich sogleich wieder in eine weichliche Reue überzuspringen. Schon hier aber fragen wir, was die Entwickelung eines solchen Weichlings, der die Beute jedes flüchtigsten Gefühls ist, alsobald bereit, jede Erregung seiner Leidenschaftlichkeit mit klügelnden Reflexionen zu beschönigen, was die Entwicklung einer solchen schlechterdings willkürlichen Natur, eines so gänzlich charakterlosen Menschen für ein sittliches oder poetisches Interesse haben kann. Sein ganzes, scheinbar so hochfliegendes Wesen ist Hohlheit, die sich als Unersättlichkeit äußert, als Sehnsucht, so sagt er selbst, „die ihn in einer ewigen Herzensleerheit von Pol zu Pol jagen könnte". Was kommen muß, kömmt. Sein Enthusiasmus war verlarvte Sinnlichkeit, und eine Sinnlichkeitsphilosophie, die ein neu gewonnener Freund ihm beibringt, wird das Mittel, ihn tiefer und tiefer sinken zu lassen. Er wird der Schüler einer epikureisch-egoistischen Weisheit, in der er sich nach einigen Schwankungen immer fester verwickelt. „Ich selbst", das ist die Summe dieser Weisheit, „bin das einzige Gesetz in der ganzen Natur." „Sonst", so schreibt er, „stand ich vor der

Welt und ihren Genüssen mit ahnendem Herzen wie vor einem verschlossenen Buche: itzt schlage ich es auf mit verwegener Hand, um es mutig zu durchblättern und meine Freuden auszusuchen." Und er lebt wie er denkt. Dem vollen Taumel der Sinnlichkeit ergibt er sich in Rom. Des Umgangs mit einigen römischen Hetären satt, findet er einen auserleseneren Genuß in der Verführung der Unschuld. Er muß diesen Genuß mit der frevelhaften Zerstörung des Lebensglücks eines Mädchens, ja mit einem Morde erkaufen — gleichviel, er ist unerschöpflich in immer neuen sophistischen Beschönigungen dieser Verbrechen. Aber freilich, nun ist er auch bereits so weit, daß ihm das Leben „abgetragen und dürftig" vorkömmt. „Wie die Fäden eines Weberstuhls", so sind die Worte eines seiner Briefe, „flimmert und zittert das menschliche Leben vor meinen Augen, ein ewiges Wechseln und Durcheinanderschießen, und dabei doch das langweilige, ewige Einerlei!" Bis zur aufstoßenden Übersättigung also hat sich unser Held an der Tafel des Lebens übernommen, und in dieser Verfassung nimmt sofort die Excentricität seiner Natur eine letzte Form an. Jetzt, wo alle seine Gefühle „tot und geschlachtet um ihn her liegen", jetzt, wo er auf der Folter endloser Zweifel, in der absoluten Öde der Überzeugungslosigkeit schmachtet, jetzt flüchtet er sich in den Glauben an das Wunderbare. Der französische Roman, beiläufig, kennt diesen Zug nicht; er erinnert am meisten an den Schillerschen Geisterseher. Dieser Glaube, welchen ein diabolischer Alter, namens Andrea, dem sich Lovell gänzlich ergeben hat, aufrecht erhält, hat zu seiner Kehrseite den Satz, daß alle Wirklichkeit wesenlos, „die Welt nur ein bestandloses Schattenspiel" sei. Die unsinnigsten und scheußlichsten, jedem Gefühl hohnsprechenden Verbrechen wuchern auf dem Boden dieser nihilistischen Philosophie. Wozu die Verführungs- und Vergiftungsheldentaten erzählen, mit denen Lovell, nach England zurückgekehrt, in die Kreise seiner ehemaligen Geliebten und seiner Freunde daheim sich eindrängt? Noch einmal wird demnächst die Scene nach Frankreich und Italien zurückverlegt. Lovell wird zum Bettler, zum falschen Spieler, er gerät unter eine Räuberbande. Jetzt sehen wir ihn in peinlicher Klemme zwischen Lebensverachtung und Todesfurcht, jetzt sucht er sich durch geistige und durch physische Erhitzung sogar die Folterschmerzen des Gewissens zum Genusse zuzubereiten: aber seine eigentlich letzte Hoffnung hat er doch auf die wunderbaren Aufschlüsse gesetzt, die ihm die mystische Weisheit des Andrea geben soll. Auch diese Karte, natürlich, verliert. Enttäuschung und schneidender, vernichtender Hohn erwartet ihn. Es vollendet unseren Ekel und unsere

Verachtung, daß er dennoch auch jetzt noch weiter zu leben versuchen will, um, wie er sagt, „durch Sorgfalt an Blumen und Bäumen wieder einzubringen, was er an den Menschen verbrochen hat". Und so könnte denn wohl die hoffnungslose, schon allzu ausgesponnene Geschichte noch einmal von vorn beginnen, wenn nicht glücklicherweise noch zu guter Letzt das eine von Lovells Verbrechen ihm einen Rächer auf den Hals brächte, dem er sich stellen muß, um von seiner Kugel niedergestreckt zu werden.

Was, noch einmal, kann die Seelengeschichte eines solchen Lumps für ein tieferes Interesse haben? Wollte Gott, daß derselbe zum wenigsten eine starke, respektable Sinnlichkeit hätte! Man wird es nicht anders als löblich finden können — und es ist dies ein beachtenswerter Zug an unserm jungen Schriftsteller —, daß er sich weder hier noch in einer andern seiner Jugendarbeiten auf sinnliche Schilderungen in der Weise Wielands eingelassen hat, so sehr ihn die Hetären und Koketten seines Romans dazu auffordern konnten. In der Tat: er ist im Vergleich mit Rétif, dem er doch das Schema so vieler Abenteuer abgeborgt hat, unschuldig wie ein Kind, offenbar aus dem Grunde, weil er nicht, wie dieser, wirklich in den Debauchen der Sinnlichkeit, sondern nur in denen einer verwirrenden Lektüre und Bildung gelebt hat. Allein, wenn doch dieser Lovell sinnliche Ausschweifungen in Menge begeht, womit, fragen wir, begeht er sie denn, wenn nicht mit Fleisch und Blut? Die Antwort ist: er begeht sie und begeht alle seine sonstigen Niederträchtigkeiten mit einem phantastisch exaltierten Kopf, während sein Blut im Grunde so kalt ist wie Fischblut. Er könnte die Verbrechen, die er verübt, ebensogut nur träumen oder sich mit ihnen wie mit Problemen des höheren Epikureismus in Gedanken beschäftigen. Um es anders zu sagen: wir glauben gar nicht an den Verbrecher, sondern wir glauben nur an den Briefsteller Lovell. Dieser erhitzte Kopf, der sich fortwährend an den Puls fühlt, der alle seine Empfindungen zerfasert und sich mit einer ganzen Hölle von Sophismen herumstreitet — wenn wir nur genauer zusehen: das ist gar kein handelnder Mensch, sondern das ist lediglich ein Phantom, an dem der Schriftsteller Tieck seine Reflexionsübungen macht. Was Lovell uns von seinen Seelenängsten, seinen Zweifeln und Verzweiflungen berichtet, das ist echter, aus des Dichters eigener Erfahrung geschöpfter Inhalt, wenn auch keineswegs ein erfreulicher Inhalt. Was er dagegen tut und erlebt, das ist eine äußerlich hinzuphantasierte, und zwar — Fr. Schlegel hat recht — eine ziemlich gemeine und mißglückte Maschinerie. Wir erfahren gegen das Ende des

Romans, wie die ganze Laufbahn Lovells recht eigentlich maschinenmäßig durch eine Intrigue gelenkt worden ist. Er ist, ähnlich wie Abdallah in den Händen Omars, eine Puppe in den Händen des alten Andrea, ein Werkzeug für dessen teuflische Rachepläne gewesen — eine Entdeckung, die gerade noch fehlte, um jeden Anteil an dem Menschen, dem handelnden Menschen Lovell, vollends tot zu machen.

Tieck selbst sucht nun freilich in einem, mehr als dreißig Jahre später geschriebenen Kommentar*) seinem Roman eine höhere Bedeutung zuzusprechen. Es war danach die Aufgabe desselben, die Heuchelei, Weichlichkeit und Lüge zu enthüllen, welche Gestalt sie auch annehme. Und Köpke sofort geht, in Auslegung dieses Textes, noch weiter. Der jugendliche, nur etwa zwanzigjährige Dichter hat dieser Auffassung zufolge an seinem Helden ein furchtbares Gericht vollzogen. Er hat ihm schonungslos ein Stück nach dem andern von jener moralischen Garderobe abgerissen, mit welcher Anfänger so gern ihre idealen Tugendhelden prunken lassen. Er hat die Folgen der prahlerischen Starkgeisterei und des falschen Tugendprunks, des Großtuns mit Kraft, Tiefe, Genie und Enthusiasmus durch die ganze Reihe ihrer unheilvollen Wirkungen bis zum letzten Punkte hin verfolgt. Er hat die Notwendigkeit einer nüchternen Selbstbeschränkung, einer Resignation, ohne welche der Mensch nicht leben kann, anschaulich machen wollen.

Noch viel mehr, sollte man nach dieser Darstellung glauben, stand Tieck über den Irrtümern seines Lovell, als Goethe über denen seines Werther. Kein Unbefangener wird sich das einreden lassen. Über den Verbrecher Lovell, über diese bloß phantasierte Figur, ist er freilich erhaben, aber keineswegs über die lichtlosen Stimmungen, über die ausgangslosen Sophistereien, über die kranke und traurige Philosophie desselben. Die Darstellung, die ernst eindringende Darstellung der aufreibenden Gespensterjagd eines brennenden Kopfes, allein ganz und gar nicht die Bewältigung und Beschwichtigung derselben macht des Autors Verdienst aus. Und zwar ist es ein weiterer Vorzug des Werkes, daß er dieses Thema nicht etwa nur an dem Hauptheldeu entwickelt, sondern es in einem Reichtum auseinandertretender Figuren zu vermannigfaltigen und in verschiedenen Abstufungen vorzutragen versteht. Die bedeutendste Nebenfigur zu Lovell, eine Figur, für welche ihm auch der Paysan perverti keinerlei Anhalt bot, ist sein Freund Balder. Immer schon, so oft Tieck jene Seelenzustände wiederzugeben versuchte, hatte er ange-

*) A. a. O. der Schriften. Köpke I, 205. 206.

deutet, wie dieselben an einem gewissen Punkte in den Wahnsinn verlaufen, und er selbst hatte diesen Punkt in seinem Gehirn gefühlt. Diese Wendung eben ist es, welche er diesmal in gesonderter Erscheinung an dem ernsten, tiefsinnigen Balder zur Anschauung bringt. Die Rätsel des Lebens führen den oberflächlichen Lovell in die Verzweiflung des Verbrechens, den tiefer angelegten, schwermütigeren Balder — einen Deutschen — in die Verzweiflung des Wahnsinns; und hier vollends ist von einem beabsichtigten Gericht, von einer höheren poetischen Gerechtigkeit keine Rede. Neben die excentrische und die tiefsinnige Natur stellt aber der Dichter weiter die nüchternen, kalten, die rechnenden und ränkesüchtigen Naturen. Die Moral und die Weisheit des alten Lord Burton, des Vaters von Lovells Freund, ist wesentlich von demselben Kaliber wie die Lovellsche. In Egoismus, Welt- und Menschenverachtung berührt sie sich mit dieser durchaus; der alte Mann ist zeit seines Lebens ein ausgesuchter Schuft und Heuchler, seine ganze Bildung eine bewußte Studie nach Cromwell gewesen; allein sein herzloser, kalter Verstand hält ihn über dem Wasser; er rast weder in der Art wie Lovell noch in der Art wie Balder, sondern er stirbt leidlich gelassen in seinem Bette, und von einem ergreifenden Gericht, das der Dichter über ihn abhielte, ist abermals herzlich wenig zu spüren. Ebensowenig bei der Darstellung des nichtswürdigsten von allen, des großen „Maschinisten im Hintergrunde des Ganzen". Dieser hartgesottene Schurke, der sich als Leiter einer geheimen Gesellschaft aus dem Spielen mit Menschen ein ausgesuchtes Vergnügen macht, hat nur noch festere Nerven als die übrigen. Haß, Hohn und souveräne Verachtung der Menschen machen seine Lust aus. Er fühlt sich in eben dem Nihilismus, der die Excentrischen und die Tiefsinnigen ins äußerste Elend stürzt, wie ein Fisch im Wasser. Ihm gewährt die Überzeugung von der Nichtigkeit des Lebens, von der Lächerlichkeit alles Guten und Höheren eine teuflische Befriedigung. Er ist ganz, was die andern nur halb sind — und das wäre denn etwa die Wahrheit, welche der Dichter hätte darstellen wollen: der Skepticismus, die Blasiertheit, die Glaubenslosigkeit ist nicht an sich ein Übel, sie sind es nur für den, dem die Natur zu zarte Nerven und zu wenig Verstand gab, um ein ganzer Teufel zu sein.

In der Tat, fast könnte man glauben, daß dies das Resultat und des Dichters eigentliche letzte Meinung sei — wenn er nicht den Wahnsinnigen, den Lumpen und Schuften, die er uns vorführt, in einer anderen Gruppe von Figuren ein Gegengewicht gegeben hätte. Worin

jedoch besteht dieses Gegengewicht? Besteht es in dem poetisch ausgeführten Nachweis, wie die Nichtigkeit des Lebens schwindet, wie die Zweifel verstummen und die Schwermut heilt, sobald man aus eigner Kraft das Leben mit einem ernsten sittlichen Inhalt zu erfüllen, die Wirklichkeit des Idealen durch treue Pflichterfüllung sich selbst zu beweisen versteht? Nicht doch! Lungerer und Nichtstuer, wie sich von selbst versteht, sind Lovell und Balder; aber auch die ihnen gegenübergestellten Menschen leben sämtlich so erstaunlich lordmäßig, daß sie alle schon aus Langeweile in ähnliche Grübeleien und Selbstbeobachtungen, in ein ähnliches skeptisches Wesen verfallen müssen wie Lovell. Nur der eine versucht es vernünftigerweise, sich eine Zeitlang in ein Amt einspannen zu lassen, aber er kommt sich selbst nur lächerlich damit vor, und der vernünftigste Entschluß seines Lebens schlägt schließlich zu seinem Unglück aus. Der alte Diener Lovells, der sich einfach an die Bibel und das Christentum hält, ist so absichtlich einfältig geschildert, daß wir uns bei seiner Weisheit und Frömmigkeit unmöglich Rats erholen können gegen die leidenschaftliche Skepsis seines Herrn. Wohl ihm, daß er so herzlich einfältig ist, aber wer kann es ihm nachtun! Und die anderen Figuren dieser lichteren Gruppe? Daß sie nicht ebenso in dem Strudel der Welt und ihrer Rätsel untergehen wie Lovell, das danken sie nicht etwa irgend welchen heldenmütigen Anstrengungen oder wohlbegründeten Grundsätzen und Überzeugungen, sondern einzig und allein ihr glücklicheres Naturell schützt sie davor. Sie sind teils nüchternere, teils heitrere Naturen; ihre Tugend rührt von ihrer angeborenen Herzensgüte oder ist gar nur das verdienstlose Ergebnis einer freundlichen Gewohnheit. Eben deshalb sind sie, wie billig, von einer ganz widerwärtigen Weichheit, Bescheidenheit und Duldsamkeit gegen die sittlichen Verirrungen anderer. Der junge Burton, Lovells Jugendfreund, wird von diesem seinem Freunde bei einem Haar vergiftet: er bringt es trotzdem nicht dazu, den Nichtswürdigen zu hassen und zu verabscheuen, seine ganze Empfindung ist mitleidsvolle Zerknirschung; ja, er hat nicht übel Lust, seiner Schwester und ihrem Verführer, Lovell, an irgend einer dunklen Stelle seines Gartens Denkmäler zu errichten! Nicht Bösewichter und Verbrecher, meint er, sondern Toren und Unglückliche sollten wir Menschen von Lovells Art nennen. Denn, so schreibt er das eine Mal, „von welchen Zufälligkeiten hing es nun vielleicht ab, daß ich nicht selbst schlecht wurde, und wer steht mir denn am Ende dafür, daß ich gut bin, wie ich glaube?“ In der Tat, wer steht uns dafür? Sind diese Reflexionen viel besser als die, mit denen

sich Lovell den Unterschied von gut und böse hinwegräsoniert? Und wird nicht dieser durch das Gegenbild einer derartigen schwächlichen und skeptisierenden Tugend viel mehr entschuldigt als verurteilt? Das ist die Schwäche des ganzen Buches, daß in den Tugendhaften und in denen, welche sich aus dem Schiffbruch des Lebens retten, kein Tropfen Stahl und keine Schneide ist. Alles Pathos und alle Beredsamkeit, alle Kraft und alles Feuer verwendet unser Autor auf die Darstellung der dunklen und verzerrten Gestalten: für das Gemälde der Guten und Glücklichen hatte er nur die mattesten Farben und die unsichersten Umrisse. Heiraten und Kinder erzielen, auf seiner Scholle sitzen und Bäume okulieren — das ist die ganze Herrlichkeit, die er der Aufregung des Elends, des Zweifels, des Verbrechens gegenüberzustellen weiß. Die Summe der blassen Weisheit des Verfassers drängt sich schließlich in dem zusammen, was der vernünftige Mortimer, der anfängliche Reisegefährte Lovells, predigt. „Nur der", so schreibt er, „kann glücklich sein, der vom Leben nicht zu große Erwartungen hegt und in seinen Forderungen davon und in seinen Vorstellungen von sich bescheiden ist. Der Stolze, auf sein Genie Vermessene, der sich recht in sein Gemüt vertiefen will, um die Größe seiner Schätze kennen zu lernen, kommt immer verunglückt und bettelarm zurück. Also, mein Freund, bekenne ich mich hiemit zu dem großen, vielfach verachteten Orden der Mittelmäßigen, der Ruhigen, der Dürftigen. Im Mäßigsein, im Resignieren liegt das, was die Enthusiasten nicht Glück nennen wollen, und dem ich doch keinen andern Namen zu geben weiß." So schreibt Mortimer-Tieck, und da haben wir denn also wirklich jene Lehre von der Resignation, welche der Biograph als den goldenen Kern des Romans rühmt. Nur schade, daß das Gold nicht echt ist. Derselbe Mortimer lächelt so trübselig in diese seine Weisheit drein, er muß über sein eignes Bild, wenn er sich in dem Spiegel sieht, so ironisch lachen, daß uns bei seinem Glück und seiner Moral nicht eben wohl wird. Etwas anderes ist die Resignation, wie sie z. B. Goethe als die reife Frucht eines gründlichen, vieltätigen Lebens pflückte, die heitere Resignation des Optimismus, und etwas anderes die Resignation, die nur die Kehrseite der Verzweiflung, nur die dürftige Auskunft der ermüdenden Ratlosigkeit ist, die Resignation des Pessimismus. Zu dieser, und nicht weiter hat es Tieck noch im Jahre 1796 gebracht. Nicht versöhnt, nicht überwunden, sondern nur halb beiseite gebracht ist der Geist der zweifelsüchtigen Schwermut. Eine höchst laxe, eine durchaus unfertige Weltansicht hat dieses Buch diktiert. Um wieviel stichhaltiger war doch selbst die Wielandsche

Mäßigungslehre, mit der dieser aus analogen Schwankungen seines jugendlichen Denkens und Dichtens, in seinen ersten größeren Romanen sich setzte, und welch ein anderes Schauspiel vollends der sich durcharbeitenden genialen Kraft eröffnen uns die Fragmente des Faust oder der Wettstreit von Melancholie und Pathos im Don Karlos! Er meinte zu sehen, so schildert später Tieck selbst in der mehrfach angezogenen Stelle seine damalige Situation, daß das Geniale sich immerdar mit Schein und Trug, das Wahre und Gute mit dem Engherzigen, Schwachen, trübselig Wohlwollenden verbinde. Was, fragte er sich, bleibt für den, der sich zu keiner von diesen beiden Parteien entschließen kann? Er schrieb den William Lovell; aber der William Lovell war nicht die Antwort auf diese Frage, es war in der Form der Schilderung und Erzählung diese Frage selbst, die in langnachhallendem, vielgebrochenem Echo unbeantwortet zu dem Frager zurückkehrte. —

Die bewußte Kunst inzwischen, die auf die Ausführung einer solchen Aufgabe verwendet wurde, der ganze formelle Charakter des Buches erinnert uns daran, daß wir eine Reihe anderer Momente der Entwicklung unseres Dichters nachzuholen haben. Zwischen seinem Abgang zur Universität und dem Erscheinen des Lovell liegt die Bildungsarbeit und die Lebenserfahrung von vier Jahren. Mehreres in den zuletzt besprochenen Arbeiten ist nur aus den Anregungen dieser Jahre zu verstehen. Auch andre Arbeiten entstanden in denselben; reich waren dieselben vor allem an Keimen zu neuen Stimmungen sowohl wie zu anderartigen Schöpfungen.

Schon im Herbst 1792 hatte Tieck das für ihn so wenig erfreuliche und ergiebige Halle mit Göttingen vertauscht, und bald fand er sich hier an der etwas vornehmer und etwas gelehrter zugeschnittenen Georgia Augusta ganz anders heimisch, glücklich und fröhlich. Nicht, daß ihn, der in Halle Wolf gehört hatte, die Vorlesungen Heynes besonders entzückt hätten, sondern der ganze gelehrte und gesellige Verkehr und vor allem die reichhaltige Bibliothek war es, was ihm Göttingen lieb machte. Wie beneidete ihn sein Freund Wackenroder, der zugleich mit ihm das Gymnasium verlassen hatte, der aber, weil ihn sein Vater noch immer für die Universität nicht reif genug meinte, noch in Berlin der Freiheit entgegenschmachtete, — wie beneidete ihn dieser um die Göttinger Bücherschätze, um das wissenschaftliche Kränzchen, das Tieck mit einer Anzahl Kommilitonen eingerichtet hatte, und wie freute er sich darauf, wenn Tieck ihm nach ihrer Wiedervereinigung den Shakespeare erklären würde! Denn Shakespeare, das ältere englische Drama, über-

haupt die englische Literatur, das bildete jetzt den Mittelpunkt von Tiecks Studien, und eben hiezu versah ihn die Göttinger Bibliothek mit den reichsten Hülfsmitteln. Wir sahen, wie diese Studien sich in dem Kostüm des Lovell spiegelten. Von den Zeitgenossen Shakespeares aber war es namentlich Ben Jonson, der damals zuerst durch den markierten Gegensatz berechnender regelstrenger Verstandeskunst zu dem genialen Naturalismus Shakespeares seine Aufmerksamkeit herausforderte. Es war doch wohl ein Zeichen, wie wenig er noch in das Wesen der Shakespeareschen Kunstweise eingedrungen, daß die scharf ausgeprägte Prosa, die anmutlose Nüchternheit von Shakespeares Gegenfüßler ihm nicht bloß Achtung, sondern Neigung einzuflößen vermochte. Was ihm imponierte, war offenbar das Schroffe und Grelle, das einseitig, grob Herausgetriebene und Fratzenhafte der Ben Jonsonschen Charaktere. Die riesigen Linien zogen ihn an, gleichviel ob sie von der lebendig anschauenden Phantasie oder von dem begriffsmäßig operierenden Verstande gezeichnet waren. Ihn zog nicht am wenigsten die polemisch-satirische Beschaffenheit der Ben Jonsonschen Zeitbilder an. War er doch in seiner Vaterstadt von sittlichen und gesellschaftlichen Zuständen umgeben gewesen, die den von dem Engländer komödierten nicht viel nachgaben! Lag ihm doch, dem frühreifen Zweifler, dem Berliner Kinde, der Zug zur Satire so nahe! So begreift sich, daß er an diesen poesielosen Lustspielen Gefallen finden konnte. Am meisten beschäftigte ihn darunter der Volpone. Sich selbst zur Freude versuchte er eine modernisierende Bearbeitung dieses Stückes, das durch die Gemeinheit der Motive und durch die Geschmacklosigkeit der Ausführung den poetischen Sinn nicht anders als verletzen kann.*) Nicht bloß Shakespeare und die englischen Dramatiker jedoch: auch Cervantes, sein zweiter Liebling, sollte ihm jetzt näher treten; bei Tychsen lernte er Spanisch, die Bertuchsche willkürliche Übersetzung des Don Quixote wich dem spanischen Original. Wir erstaunen billig über den Fleiß und die flinke Kraft des jungen Studenten; denn in eben diesem Göttinger Wintersemester wurde neben all diesen Studien der Abdallah zum Abschluß gebracht, der Abschied für seinen Freund Bernhardi gedichtet, die erste Idee zu dem Karl von Berneck ergriffen und der William Lovell in Angriff genommen. Konsumtion und Produktion hielt sich die Wage.

---

*) Die Bearbeitung unter dem Titel: „Ein Schurke über den andern oder die Fuchsprelle" zugleich mit Allamoddin und dem Abschied auf Wackenroders Veranstaltung Leipzig 1798 gedruckt. Unter dem Titel: „Herr v. Fuchs" Schriften XII, 1 ff. Vgl. dazu Schriften XI, XVIII ff.

Mit Ostern des Jahres 1793 war nun aber endlich der Zeitpunkt gekommen, wo auch Tiecks Freund Wilhelm Heinrich Wackenroder die Universität beziehen sollte. Er war der Sohn des Geheimen Kriegsrats und Justizbürgermeisters Wackenroder in Berlin, mit Tieck in demselben Jahre geboren. Nicht eigne Neigung, sondern der Wille des Vaters bestimmte ihn dem Studium der Rechte und dirigierte ihn nach Erlangen, der damals preußischen, mit den Fürstentümern Ansbach und Baireuth soeben neuerworbenen Universität. Die Freunde mußten zusammen sein, und darum hatte Tieck erklärt, daß auch er nach Erlangen gehen werde. Wer war glücklicher als Wackenroder! Einen treueren, hingebenderen, liebenswürdigeren Freund konnte es nicht geben. Fast all die anderen Schul- und Jugendfreundschaften, die Tieck in Berlin geschlossen, hatten sich schlecht bewährt; der junge von Burgsdorf war zwar in Halle wie in Göttingen Tieck zur Seite geblieben, aber übermütiger, leichter Sinn und kavaliermäßige Neigungen hatten ihn andere Wege geführt; er hatte sich etwas allzu tief in das eigentlich studentische Treiben eingelassen. Ganz anders Wackenroder. Von der Sekunda des Gymnasiums schrieb sich die Bekanntschaft her, die bald zur innigsten, ja schwärmerischsten Freundschaft geworden war. Denn gleiche Neigungen, verwandte Anlagen trafen hier aufeinander. Eine weiche, bescheidene, sinnige Natur, lehnte sich Wackenroder an den begabteren, lebhafteren, kecker hervortretenden und weiter ausgreifenden Ludwig an. Schon wiederholt haben wir die Briefe angezogen, die jener von Berlin aus nach Halle und Göttingen an den ihm um ein Jahr vorausgeeilten Freund richtete. Sie geben uns ein deutliches Bild von dem Briefsteller wie von seinem Verhältnis zu dem Genossen. Die Freunde Tiecks sind auch die Freunde Wackenroders. Auch er verkehrt mit Rambach, mehr und vertrauter noch mit Bernhardi; er geht in dem Tieckschen Hause aus und ein; es sind seineglücklichsten Stunden, wenn er mit jenen oder mit Ludwigs Schwester Sophie von dem Abwesenden sprechen, oder wenn er sich schriftlich mit diesem über ihre gemeinschaftlichen Interessen und Liebhabereien unterhalten, wenn er sich über seine Lektüre und über Berliner Theaterangelegenheiten, über ein neues Stück, eine neue Aufführung auslassen, wenn er sich in die Zeit ihres Zusammenseins zurückversetzen oder das schöne Bild des künftigen Wiedersehens ausmalen kann. Ein in Bildung und Lebenserfahrung noch durchaus unreifer, aber unendlich liebenswürdiger und reiner Jüngling steht vor uns. Es ist rührend, wie er sich mit weiblicher Hingebung, mit ausgesprochener Unterordnung dem zärtlich geliebten Freunde anschmiegt. Viele Stellen seiner Briefe sind wie

Liebeserklärungen eines Mädchens an den Geliebten. Nur etwas mehr Ordnung und Pünktlichkeit — und Tieck wäre in seinen Augen „ein ganz vollkommener Mensch". Er wird nicht müde, ihm zu danken, mit Entzücken zu danken, daß er ihm gut geblieben; wäre er Alexander: er würde es mit seines Ludwig Stube in dem väterlichen Hause so machen, wie jener mit Pindars Hause, sie müßte eine ewige Reliquie bleiben, wenn auch ganz Berlin unterginge. Welch ein Schmerz für ihn, als ihn Tiecks Briefe die düsteren, ja entsetzlichen Stimmungen kennen lehren, von denen dieser in Halle heimgesucht wurde. Sein fröhliches, harmloses Wesen ist von tiefem Mitgefühl ergriffen, er wendet die ganze Beredsamkeit der Liebe auf, um dem Schwermütigen neue Lebensluft, Trost und Vernunft einzusprechen; er beschwört ihn bei ihrer Freundschaft, sich diesen Stimmungen zu entreißen, um seinetwillen zu entreißen. Dann macht er sich wieder Vorwürfe über den Egoismus und die angemaßte Mentorrolle solches Zuspruchs, und wie ein Kind jubelt er, als es wieder Licht in der Seele seines Ludwig wird. Er weiß, es und er freut sich, daß es ein Dichter ist, den er liebt. Denn seines Freundes Göttin, die Phantasie, ist auch die seinige. Nur schüchtern freilich wagt er sich selbst daran, irgend eine Kleinigkeit zu dichten oder gar drucken zu lassen; er gesteht, daß er nur von fremder Dichtung zu eignem Hervorbringen angeregt werde. Nur um so teilnehmender folgt er den kecken Autorplänen, begleitet er die Hervorbringungen seines Freundes. Er tut es mit parteiischer Bewunderung für das Gelungene, aber ebenso mit dem offensten, unumwundensten Tadel gegen das Mißratene. Seine aufrichtige Freundschaft läßt es nicht an Straf- und Warnungsreden fehlen. Bei aller Bescheidenheit macht er mit Zuversicht geltend, daß er zwar an Genialität und Schwung der Gefühle sich unterordnen müsse, dagegen über Versbau, Wohlklang, Rhythmus, über alles Formelle sich ein sicheres Urteil zutrauen dürfe. Er darf es in der Tat. Denn er hat, was dem Freunde fehlt, ein musikalisches Ohr. Seine Urteile verraten zwar noch keinen geläuterten Geschmack — er schwärmt z. B. für Ifflands Elise von Valberg, und die Charakterzeichnungen im Genius von Große gelten ihm als unübertreffliche Meisterstücke —, aber doch einen reizbaren Sinn für das Schöne. Er ist voll von einem echten, ungeheuchelten Kunstenthusiasmus. Der Siegeszug der jungen französischen Freiheit hatte Tieck einige jubelnde Ausrufungen entrissen. Nun, dieses Schauspiel begeistert ja auch ihn — allein die Kriegsereignisse in den Zeitungen zu verfolgen, das ist seine Sache gar nicht. Er gesteht, daß kein Tropfen soldatischen Blutes in ihm ist. „Das alles", schreibt

er, „ist mir zu fern, zu wenig sichtbar und stimmt nicht mit dem idealischen Gange meiner Phantasie“; ich „bin nun einmal so eingerichtet, daß die idealische Kunstschönheit der Lieblingsgegenstand meines Geistes ist“. Sowenig aber wie die Politik ein Gegenstand für die übertriebene Reizbarkeit seiner Nerven ist, die er selbst sich zuschreibt, sowenig leider die Jurisprudenz, die ihm doch des Vaters Willen unwiderruflich aufnötigt. „Ach, die Jurisprudenz!“ ruft er aus, „wann werde ich mich überwinden können, nur mein Gedächtnis mit der Terminologie, Definition, Distinktion usw. zu bemühen.“ Und nicht abschreckend genug kann er sich die Tätigkeit eines Richters ausmalen, wenn er sie mit seiner weichen Empfindbarkeit zusammenhält. „Welch eine widrige Aussicht, daß ich meinen kalten Verstand brauchen soll, wo Herzen gegeneinander stoßen, — — einen Vorfall, über den ich, wenn ich ihn auf der Bühne dargestellt sähe, von dem innigsten Mitleid durchdrungen, in Tränen zerflösse, einen solchen Vorfall wie eine Variante einer gemeinen Lesart ansehen und überlegen, ausrechnen soll, ob er in den Zusammenhang paßt oder nicht.“ Die Kritik, die der Richter üben muß, in Ehren, allein Kritik ist nimmermehr das edelste Bestreben des Menschen. „Nur Schaffen bringt uns der Gottheit näher. Es lebe die Kunst! Sie allein erhebt uns über die Erde und macht uns unsres Himmels würdig.“

Bei solchem Zwiespalt zwischen der inneren Bestimmung und dem aufgedrungenen Beruf mußte Wackenroder eine unfrohe Zukunft bevorstehen. Für jetzt inzwischen wurden alle peinlichen Betrachtungen von der frohen Aussicht auf das frische, freie Universitätsleben, auf das Zusammenleben mit dem Freunde, durch das heitere Bild der Genüsse zurückgedrängt, die man sich von der Natur des fränkischen Landes, von den Denkmälern altdeutscher Kunst in der Nachbarschaft der süddeutschen Universitätsstadt versprach. Auch Tieck war voll von diesen Hoffnungen. Beide lockte der Gegensatz gegen die norddeutsche Art und Bildung, die sie bisher ausschließlich hatten kennen lernen. Durch Studien und Lektüre waren sie ja längst auf noch andere Regionen der Kunst hingewiesen, als die ihnen das Berliner Theater eröffnete. Begriffe und vage Vorstellungen sollten ihnen jetzt zu Anschauungen verdeutlicht werden. Sie fanden was sie gesucht hatten. Je weniger für sie in den trockenen Vorlesungen eines Harleß und Meusel zu holen war, desto reicher und nachhaltiger waren die Eindrücke, welche Land und Leute, Kunst und Natur auf sie machten. Da trat ihnen in der alten Kathedrale von Bamberg zum erstenmal der ganze Pomp des katholischen Gottes-

dienstes entgegen, da sahen sie in dem gräflichen Schloß zu Pommersfelden die erste größere Gemäldegalerie. Sie sahen Nürnberg. Mehr als einmal wallfahrteten sie nach der merkwürdigen Stadt und ließen, wenn sie andächtig zwischen deren Bau- und Bildwerken wandelten, in ihrer Phantasie jene vergangene Zeit lebendig werden, wo Nürnberg, wie nachmals Wackenroder sich ausdrückt, „die lebendig wimmelnde Schule der vaterländischen Kunst war", wo ein „überfließender Kunstgeist" in seinen Mauern waltete, wo Meister Hans Sachs und Adam Kraft und Peter Vischer und Albrecht Dürer und Wilibald Pirkheimer lebten. Zu den Kunstgenüssen aber kamen Naturgenüsse. Die Pfingstferien wurden zu einer Exkursion ins Baireuthsche benutzt. Da wurden die Hütten- und Bergwerke besucht, ein Streifzug ins Böhmische, Wanderungen in die Wälder des Fichtelgebirges unternommen. Es war abermals eine Fülle von Eindrücken, die früher oder später poetisch verwertet werden sollten. Hier empfand Tieck, der sich, wenn er als Knabe für die Natur geschwärmt, mit den Kieferwäldern und Sandebenen der Mark hatte begnügen müssen, die zu den eingeborenen Stimmungen seiner Seele so wohl passenden Schauer der Waldeinsamkeit, hier sah er die Trümmer jener Ritterburgen, in denen von früh auf, seit der Lektüre des Götz, seine Imagination so gern gehaust hatte. Unheimlich vor allem die Ruinen der Burg Berneck mit der an ihnen haftenden Schauersage — er hatte das Lokal und die dramatischen Motive zu seinem schon in Göttingen konzipierten „Orestes in Ritterzeiten" gefunden. Aber auch an mannigfachen Irrfahrten und Reiseabenteuern fehlte es nicht. Das eine, das er seiner Theaterlust zu verdanken hatte, hat er selbst im Phantasus erzählt.*) Bei Köpke mag man nachlesen, wie die Freunde am Ende des Semesters von dem leichtsinnigen Burgsdorf, der inzwischen nach Frankreich gegangen und einen ganzen Roman durchlebt hatte, von Erlangen abgeholt, wie sie durch den Leichtsinn desselben um die beabsichtigte Rheinreise gebracht wurden und so alle drei beizeiten in Göttingen anlangten, wo sie jetzt ihre Studien fortzusetzen gedachten.

Mit neuem Ernst und Eifer nahm sofort Tieck die seinigen wieder auf. Sie drehten sich, wir wissen es bereits, vorzugsweise um Shakespeare, und schon jetzt formierte sich in seinem Geiste der Plan zu einem umfassenden Werke über Shakespeare, Shakespeares Zeit und dramatische Zeitgenossen, um den großen Dichter historisch, aus dem Großen und Ganzen zu deuten. Einstweilen entstand ihm eine für die Aufführung

*) Schriften V, 441.

berechnete Bearbeitung des „Sturms“ und im Zusammenhang damit eine Abhandlung über Shakespeares Behandlung des Wunderbaren.*) Jene war keine Verbesserung des Originals; sie trübte den Eindruck desselben durch willkürliche Veränderungen und Erweiterungen der lyrisch-musikalischen Partien des Stücks. Diese verrät schon durch ihr Thema, was es eigentlich war, was den jungen Theaterenthusiasten für jetzt noch am meisten an Shakespeare reizte und interessierte. Es scheint ihm die „größte unter den dramatischen Vollkommenheiten“ Shakespeares, daß er die Täuschung des Zuschauers für die verwegensten Fiktionen, für das Wunderbare, will sagen für Darstellungen aus dem Geisterreiche zu gewinnen wisse. In eben dieser Region verweilte er selber mit Vorliebe im Abdallah, im Karl von Berneck, und in diesem Punkte daher suchte er von seinem Lieblingsdichter zu lernen, ihm, wie Julian Schmidt sagt, „die Mache abzusehen“. Er macht jenes „Wunderbare“, wie es sich im Sommernachtstraum und im Sturm, im Macbeth, im Hamlet und im Julius Cäsar findet, zum Gegenstand einer nicht unscharfsinnigen Untersuchung. Schon die Art und Weise der Fragestellung indes verrät die naturalistischen Begriffe, die er von der eigentlichen Aufgabe der Dichtkunst sich gebildet hat. Da ihm das „Getäuschtwerden“ die Hauptsache ist, so kann er, bei allem Treffenden einzelner Bemerkungen, weder den wahren Wert dieser Ingredienzien von Shakespeares Kunst noch die Weisheit der von dem Dichter aufgewendeten Mittel hinreichend durchsehen. Am meisten gelingt es ihm noch mit dem Wunderbaren im Sturm und Sommernachtstraum: entschieden schwächer ist der über die Behandlung des Wunderbaren in der Tragödie handelnde Abschnitt. Und wieder auf Shakespeare bezieht sich eine andre, in Briefform abgefaßte Abhandlung über die in England erschienenen Kupferstiche nach der Shakespearegalerie in London,**) eine Abhandlung, in der seine Kenntnis des Dichters sich mit den Anregungen begegnete, die er durch die Vorlesungen des Göttinger Kunsthistorikers Fiorillo empfing. Er mißt die Darstellungen der Maler an dem Dichter; er sucht „seinem

*) Die Abhandlung mit einer Probe der Übersetzung war von Tieck ursprünglich Schiller für dessen Thalia angetragen worden (Köpke I, 174). Beides erschien dann Berlin 1796, vgl. die Recension von A. W. Schlegel, S. W. XI, 16 ff.; die Abhandlung ist wieder gedruckt in Tiecks Kritischen Schriften I, 35 ff. Das Stück, für das er an Weisely einen Komponisten gewonnen hatte, gelangte übrigens trotz seiner Bemühungen nicht zur Aufführung (Köpke I, 199). Vgl. auch Vorrede zu den Kritischen Schriften S. VIII.

**) Kritische Schriften I, 1 ff. Zuerst Bibliothek der schönen Wissenschaften 1794, woselbst die Aufnahme durch Heyne vermittelt war. Vgl. Vorrede zu den Kritischen Schriften S. VII.

Freunde Shakespeare" gegen manche Verunstaltungen, die er durch jene erfahren, das Wort zu reden. Während seine eigne poetische Praxis noch keineswegs die Bescheidenheit der Natur innezuhalten verstand, ist seine kritische Einsicht doch reif genug, um — ganz wie später A. W. Schlegel*) — die karikierenden theatralischen Übertreibungen, die sich der Pinsel des Malers hatte zuschulden kommen lassen, nachdrücklich zu rügen. Seinem Satz, daß der Maler, welcher den dramatischen Dichter illustrieren wolle, dies vom Standpunkte der Phantasie des Dichters tun, nicht aber seine Darstellungen vom Theater kopieren müsse, wird man ohne weiteres beistimmen, wie sehr man auch in der Begründung dieses Satzes die Tiefe und die zwingende Schärfe vermissen mag. Ein Lessing steckt in dem jugendlichen Kritiker nicht: ja, keine Spur führt darauf, daß er für sein ästhetisches Urteil bei dem Verfasser des Laokoon in die Schule gegangen. Sein allgemeines Prinzip ist auch hier wieder das naturalistische. Daß es sich für den Künstler darum handle, „das Individuelle der Natur aufzufangen und doch in Ideal zu verwandeln", bleibt eine unentwickelte Redensart, und statt von dieser Anschauung, macht er im Verlauf vielmehr überall nur von der anderen, uns schon bekannten Gebrauch, daß die Hauptabsicht der Kunst auf „Täuschung" gehe, daß diese mit „Unnatürlichkeit" unverträglich sei, und was dergleichen mehr ist. Kein Wunder endlich, daß im einzelnen hier wie in dem Aufsatz vom Wunderbaren einzelne unreife und unbestimmte Behauptungen mit unterlaufen. Schon auf der Schule hatte der Kultus der modernen Poesie bei Tieck, wie er selbst gesteht,**) eine ernstere Beschäftigung mit den Alten, den Homer ausgenommen, nicht aufkommen lassen. Aber auch dem Homer weiß er keine größere Ehre anzutun, als wenn er die Art und Weise, wie derselbe seine Personen charakterisiere, auf eine Linie mit der Weise Shakespeares stellt. Noch unstichhaltiger aber ist z. B. die andre Behauptung, daß das Lächerliche in den Charakteren auf der „seltsam widersprechenden Mischung des Affekts und des inneren Phlegmas" beruhe, und daß folglich jedes Subjekt aufhöre komisch zu sein, sobald man es in einen hohen Grad von Leidenschaft versetze.

Ein Jahr gerade dauerte dieser zweite Göttinger Aufenthalt Tiecks, während dessen nun auch die ersten Bücher des Lovell und die erste Bearbeitung des Karl von Berneck aufs Papier kam. Über Hamburg,

*) In dem Aufsatz des Athenäums: „Über Zeichnungen zu Gedichten usw." S. W. IX, 109.

**) Schriften VI, XII.

wo Tieck vor allem eine Braut zu besuchen hatte, wo er aber auch Schröder, den großen Mimen, und Klopstock, den Patriarchen der neuen deutschen Poesie, sehen mußte, kehrte er im Herbst 1794 zusammen mit Wackenroder in die Vaterstadt zurück. Er hatte während einer dritthalbjährigen Universitätszeit weder Theologie noch Jurisprudenz, er hatte keines der Fächer studiert, durch die man sich zu einem öffentlichen Beruf geschickt macht. Sein Studium war die Kunst und die Natur, die neueren Dichter, vor allem die Dramatiker der Elisabethperiode gewesen. Zu nichts anderem war der Erwerb dieser ästhetischen und literargeschichtlichen Studien zu brauchen als dazu, ihn zum Dichter und Schriftsteller zu machen. Auf die Ausgiebigkeit seines Talentes glaubte er sich verlassen zu dürfen, und daß man vom Schriftstellern auch leben könne, daran zweifelte er nicht, seit er das Handgeld des Literatendienstes in der Tasche hatte. Er beschloß, die Freiheit, die er auf der Universität genossen, auch nach der Universität nicht aufzugeben. Um desto mehr sein eigner Herr zu sein, bezieht er mit seiner Schwester, die, geistig eng an den Bruder angeschlossen, längst ein solches Zusammenleben ersehnt hatte, eine Sommerwohnung vor einem der Tore Berlins. Heiter und poetisch genug war das Leben, das er hier im Kreise seiner Freunde führte. Da war zuerst sein Bruder Friedrich, der Bildhauer, da war der treue Wackenroder, der angeregte und unterhaltende Bernhardi, und von neuen Freunden der junge Arzt Bing, Wessely, der Komponist des Sturms, und andre. Da fehlte es weder an Stoff für literarisch-ästhetische Debatten, noch an der Würze des Witzes für das Gespräch, noch endlich an Laune, an poetischen und musikalischen Kräften, um an besonders festlichen Tagen sich mit allerhand improvisiertem dramatischen Mutwillen die Zeit zu vertreiben. In schöner Muße konnte hier Tieck an seinem Lovell weiterarbeiten und für diesen alle Sorgfalt, alle Sammlung und Kunst aufsparen, die ihm leichtere schriftstellerische Arbeiten übrig ließen. Denn das freilich sollte er nun auch sogleich erfahren, daß die Freiheit des berufsmäßigen Schriftstellers, des Schriftstellers, der von seiner Arbeit existieren will, im Grunde die härteste Sklaverei ist, kaum zu ertragen, wenn nicht jugendliche Skrupellosigkeit, eine Dosis Leichtsinn und Frivolität nachhilft. Mit Rambach zwar, in dessen Schule er zuerst das Handwerk gelernt hatte, war er so ziemlich auseinandergekommen. Nur durch Bernhardis Vermittlung hing er mit demselben noch zusammen. Der vielgeschäftige Mann gab seit 1795 in Gemeinschaft mit F. L. W. Meyer eine Monatsschrift unter dem Titel „Berlinisches Archiv der

Zeit und ihres Geschmacks" heraus. Das Journal ist bezeichnend für den niedrigen Stand der literarischen Durchschnittsbildung des damaligen Berlin. Es ist beherrscht von dem Geiste des erbärmlichsten Moderantismus. Ausdrücklich bekennen die Herausgeber sich als gehorsame Diener des Publikums, dessen Geschmackswillkür sie als ihr oberstes Gesetz in allewege zu respektieren geloben, — quae vereri deberent, etiamsi percipere non possent, wie das Motto des Titels lautet. Die Wahrheit, natürlich, geht auch ihnen über alles, aber, so fügen sie in ihrem Programm hinzu, „unser Herz blutet, wenn wir Worte der Wahrheit aus dem Munde der Unbescheidenheit vernehmen". Unergründlich vollends ist ihre Bescheidenheit in Beziehung auf die in einer regelmäßigen Monatsübersicht den Lesern vorzuführenden politischen Ereignisse. Sie werden „dem aufgeklärten Censor keine Mühe machen", und im voraus erklären sie sich für den Fall eines gegebenen Anstoßes bereit, pater peccavi zu sagen. Neben diesen politischen Übersichten bilden dann Literaturberichte, Artikel über Theater, Musik und neueste Moden, leichte räsonierende Aufsätze, poetische und erzählende Beiträge aller Art den Inhalt der Zeitschrift. Sie arbeitet nicht sowohl für die Literatur als für die Lektüre, und für diese Arbeit bietet sie neben den besten und berühmtesten Kräften der alten Schule die rüstigsten jüngeren Federn, die beliebtesten Unterhaltungsschriftsteller, die Genossen Rambachs auf. Neben Klopstock, Gleim, Engel und Ramler erscheinen die Reichardt, Jenisch, Veit Weber und Marquis Große. Das Hauptkontingent liefert Berlin selbst, und, den alten Nicolai ausgenommen,*) sucht man kaum nach einem der zu Anfang der neunziger Jahre renommierten Berliner Autornamen vergeblich.

Auch Wessely und vor allem Bernhardi hatten Beziehungen zu dieser Zeitschrift. Den letzteren prickelte es nun einmal, auch als Belletrist zu gelten; er war andrerseits der Schalk, der, zumal wenn es unter dem Schilde der Anonymität geschehen konnte, der Toleranz und zahmen Unmaßgeblichkeit nur gar zu gern einige Kuckuckseier ins Nest legen mochte. Es verschlug ihm auch gar nichts, ja, es sagte seiner Neigung zum Versteckspielen zu, wenn er dabei mit fremdem Kalbe pflügte. Durch ihn daher kamen einige Tieckſche Beiträge ins Archiv. Als eine Arbeit von Bernhardi nahm Rambach in den ersten

*) Auch ihn zwar nennt Köpke I, 196 unter den Mitarbeitern, allein nur eine Berichtigung von ihm mußte das Archiv einmal aufnehmen. Vgl. „Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer" II, 12.

Jahrgang eine kleine Erzählung von Tieck, „Die Versöhnung“ auf*) — eine überaus abgeschmackte Ritter- und Geistergeschichte, die der Verfasser des Abdallah gewiß nicht, wie er behauptet, mit ängstlicher Sorgfalt schrieb, sondern leichthin aus dem Ärmel schüttelte. Dasselbe war der Fall mit einer Recension der Musenalmanache und Taschenbücher für das Jahr 1796 im zweiten Jahrgang des Archivs.**) Die Flüchtigkeit dieser Arbeit gesteht Tieck selbst ein; er diktierte sie dem Freunde in die Feder und wußte offenbar, daß die Kritik schneidiger war als es das Bescheidenheitsprinzip der Herausgeber erlaubte. Mit wie glatter Billigkeit hatte doch Meyer in seinem „Flüchtigen Anblick der deutschen Literatur“ in den ersten Heften der Zeitschrift den Klopstock, Lessing, Wieland und Goethe die anderen Lieblinge des souveränen Publikums, die Gleim, Geßner und Ramler angereiht, wie klug hatte er sein Urteil über die elenden Schreibereien des Verfassers der Borussias suspendiert und wie gefällig das historische Schauspiel seines Kollegen Rambach, den „Großen Kurfürsten vor Rathenau“ herausgestrichen! Wie doppelzüngig vollends wußte dieser in seinen „Briefen über die neueste Lektüre“ über die „Wut, alles zu verharnischen“, d. h. über seine Konkurrenten im Fabrizieren von Rittergeschichten zu spotten und dann doch wieder die Großeschen und Veit Weberschen Romane zu lobhudeln! Indes, mochte doch immerhin Meyer in einer „Nachschrift“ gegen die Strenge der Tieckschen Urteile Verwahrung einlegen: genug, daß doch diese kecken Urteile, vor allem das über die abgeschmackte, prosaische Naturmalerei des Herrn Schmidt von Werneuchen, gedruckt wurden! Eben die Abfertigung dieser hausbackenen Unpoesie in der Tat macht das Verdienst der Recension aus, um so mehr, da wir ihr die Goethesche Schelmerei „Musen und Grazien in der Mark“ verdanken. Durch sie bewies der junge Kritiker, daß er trotz seines naturalistischen ästhetischen Prinzips doch die Notwendigkeit des Herzensanteils, des Zusammenstimmens aller Bilder und Empfindungen, die Notwendigkeit also des Idealisierens sehr wohl erkannte. Im übrigen ist er noch derselbe unreife, mehr von seinem Gefühl als von sicherer Einsicht geleitete Kritiker, wie wir ihn aus dem Aufsatz über die Shakespearegalerie kennen. Sagt er uns doch geradezu, daß er „die spitzfündigen ästheti-

*) Schr. XIV, 109 ff., vgl. Schr. XI, xxxv.

**) Kr. Schr. I, 77 ff., vgl. Vorrede S. VIII und Anmerkung zu S. 89. In dem, was Tieck an letzterer Stelle über eine Antikritik seiner Recension berichtet, ist übrigens seine Erinnerung nicht genau. Vgl. im Juniheft des Archivs von 1796 die „Pflichtmäßige Verbesserung einer irrigen Angabe im diesjährigen Märzstück“.

schen Untersuchungen nicht liebe!" Er möchte sie nur immerhin etwas mehr lieben: er würde dann nicht Schillersche und Vossische Gedichte wegen ihrer „Übergriffe in das Gebiet der Philosophie" auf eine Linie stellen, es würde ihm namentlich nicht widerfahren, daß er die Venetianischen Epigramme des Meister Goethe mit altkluger Geringschätzung abfertigte.

Offenbar, sein Urteil war ein gut Teil reifer geworden, als er zwei Jahre später noch einmal auf Bernhardis Konto eine Musterung der Musenalmanache und Taschenbücher vornahm.*) Diese zweite Recension indes war auch bereits unter ganz anderen Einflüssen als jene erste geschrieben. Hinter ihm standen jetzt bereits ein paar Männer von bewunderungswürdiger kritischer Begabung. Unsre Aufgabe ist es einstweilen noch nicht, zu zeigen, wie Tieck nach seiner Begegnung mit den Brüdern Schlegel über Lafontaine und die Anakreontiker und andrerseits über die Dioskuren von Weimar und Jena urteilte; wir haben vielmehr den Weg zu verfolgen, auf dem er sich dem Standpunkt dieser Männer in seiner Weise, dichtend und produzierend, entgegenarbeitete. Es war der seltsamste Weg von der Welt!

Hatte er sich nämlich, trotz seiner gelegentlichen, maskierten Mitarbeiterschaft am Archiv, von dem Einflusse Rambachs frei gemacht,**) so hatte er sich dafür in einen viel härteren Dienst verdungen, in den Dienst eines Mannes, der, ein zweiter Gottsched, der eigentliche Repräsentant der Unpoesie, der Goliath der Philister, der entschiedenste Antipode der neuen Goetheschen Dichtung und ebenso der neuen, durch Kant erregten philosophischen Bewegung war. Noch immer herrschte in Berlin mit überwiegendem Einfluß auf allen Gebieten der Geist der Aufklärung, und noch immer stand als literarischer Machthaber in der Mitte des Lagers der Aufgeklärten der Berliner Buchhändler Nicolai. Weit dahinten lagen die Zeiten, wo Nicolai jung gewesen, wo er ein neues und berechtigtes Prinzip vertreten, wo er mit Mendelssohn und Lessing im Vordertreffen der geistigen Kämpfe der Zeit gestanden, wo

---

*) Archiv der Zeit 1798, I, 301 ff., jetzt Kr. Schr. I, 98 ff. Diese zweite Recension ist unterzeichnet, während die vom Jahre 1796 die Chiffre Gt. (doch wohl die Endbuchstaben der beiden Namen Ludwig Tieck) hat.

**) Oder wäre das alte Verhältnis doch nicht ganz abgebrochen gewesen? Der Schluß der Rambachschen „Briefe über die neueste Lektüre" im Novemberheft 1795 ist von einem T. unterzeichnet, der da für seinen Freund Rambach eintritt. Möglich immerhin, daß die drei kurzen Briefe von Tieck herrühren. Der letzte, der es mit Wielands Geschichte des weisen Danischmend zu tun hat, wäre dann ein Beweis, daß Tieck damals noch in das landläufige Lob Wielands einstimmte.

er die Bibliothek der schönen Wissenschaften gegründet, wo er seinen Anteil sich genommen an dem Ruhme Lessings, in den Literaturbriefen eine frischere, keckere, gründlichere Weise der Kritik zur Geltung gebracht zu haben. Er war jetzt alt, aber nicht müde geworden. Ein neues, genialeres Geschlecht spottete seiner engherzigen und trocknen Weisheit, aber mit unerschütterlicher Zuversicht setzte er allen Offenbarungen des Genies seinen harten Kopf, seinen verzweifelt „gesunden Menschenverstand" entgegen. Noch immer lebte er in der wunderlichen Einbildung, der Erbe und Verwalter des Geistes seines großen Freundes Lessing zu sein. Noch immer füllte er mit selbstgefälliger Geschwätzigkeit ganze Alphabete mit den Erfindungen seiner ledernen Einbildungskraft und mit den Kollektaneen seiner Beobachtungsgabe und Menschenkunde. Noch immer fuhr er fort, über die neuesten Erscheinungen der Literatur im Tone dünkelhafter Unfehlbarkeit seine kritische Sentenz zu sprechen oder von andern sprechen zu lassen. Denn, ein echter Repräsentant der Nützlichkeitstendenz des Jahrhunderts, verstand er es, seine buchhändlerisch-merkantilen mit seinen höheren geistigen Zwecken zu verbinden. Die Ausbreitung des sogenannten gesunden Menschenverstandes, die Rettung und Anwaltschaft des sogenannten guten Geschmacks erkannte er als seine Pflicht, und seine Pflicht war zugleich sein Geschäft. Seine literarische Stellung diente seinem Buchhandel, und durch den Buchhandel wieder unterstützte er, organisierte er seine kritisch-schriftstellerische Wirksamkeit. Er war gleichsam der Herbergsvater der Aufklärung. Ein Heer von Schriftstellern stand in seinem Solde und war bereit, seinen Winken zu folgen, seine Pläne ins Werk zu setzen. Eine nicht gewöhnliche Weltkenntnis und praktische Schlauheit, eine langjährige Geschäftserfahrung, eine unermüdliche Betriebsamkeit stand ihm zur Seite. Er begnügte sich zwar nicht wie die Rambach und Genossen mit der bescheidenen Stellung eines bloßen Archivars des öffentlichen Geschmacks, immerhin jedoch wußte er sich mit seinen Verlagsunternehmungen bis auf einen gewissen Grad den Liebhabereien des Publikums anzubequemen; eifrig war er bemüht, die aufsteigenden literarischen Talente für seine Partei- und zugleich für seine Geschäftszwecke zu gewinnen, und geschickt verband er mit der Rolle des Agitators und Propagandisten die Rolle des Ratgebers und Beschützers, des Mäcen und des Brotherrn.

Schon von Göttingen aus hatte der junge Tieck mit dem einflußreichen Manne oder dieser vielmehr mit ihm eine Verbindung ange-

knüpft.*) Ebert und Eschenburg, die Tieck auf einer Reise nach Braunschweig und Wolfenbüttel aufgesucht hatte, waren die Vermittler gewesen. Auf ihre Empfehlung hin hatte sich Nicolai bereit erklärt, den Abdallah in Verlag zu nehmen, um später auch die nur erst projektierten Werke des jungen Gelehrten über Shakespeare und über die ältere englische Bühne zu verlegen. Er spekulierte vollkommen richtig, wenn er eine so brauchbare Kraft sich in jeder Weise zu sichern und zu verpflichten suchte. Und er war um so mehr zu den besten Hoffnungen berechtigt, da der junge Mann, als er sich jetzt in Berlin seinem Gönner vorstellte, mit scheinbar ehrerbietigem Schweigen die Ratschläge und Lehren des alten Herrn entgegennahm. Tieck war in der Lage, mit seiner Feder Geld verdienen zu müssen: hier war der Mann, der ihm Arbeit geben konnte, und so geschah es denn, daß er sich von demselben anwerben ließ, um unter der Firma Nicolai in Aufklärung und Unterhaltung zu machen.

Ein sehr rentables literarisches Unternehmen war seit mehreren Jahren aus Mangel an einer geeigneten Arbeitskraft ins Stocken geraten. Musäus nämlich, der Verfasser der „Physiognomischen Reisen" und vor allem der vielgelesenen „Volksmärchen", hatte unter dem Titel „Straußfedern" eine Sammlung von Erzählungen in Nicolais Verlage angefangen, welche freie Umarbeitungen älterer, vergessener französischer sein sollten. Der Tod hinderte den Verfasser, mehr als ein Bändchen dieser launigen neu aufgeputzten kleinen Geschichtchen zu schreiben. Ein andrer, damals beliebter Schriftsteller, Johann Gottwert Müller, beim Publikum namentlich durch seinen Roman „Siegfried von Lindenberg" aufs beste empfohlen, hatte die Fortsetzung übernommen, war es aber nach dem dritten Bande überdrüssig geworden. Nach längerer Pause sollte nun der Verfasser des „Abdallah" die Sache weiter führen. Er würde, meinte Nicolai, leichte Arbeit haben, er würde sich ohne Schwierigkeit in den Ton seiner Vorgänger finden, er würde, jung und gelehrig und lenksam, vielleicht noch mehr als jene die Rolle des Erzählers dazu benutzen, um in satirisch-moralischer Haltung, im Geiste des „Sebaldus Nothanker" den aufklärerischen Tendenzen Vorschub zu leisten. Nicht das letztere, sondern das erstere machte anfangs unserem Freunde einige Bedenken. Er schwärmte weder für Müller noch für Musäus; er ver-

*) Es ist einer der Beweise, was es mit der vielgerühmten Zuverlässigkeit des unermüdlichen Aufschreibers Varnhagen auf sich hat, daß derselbe (Denkwürdigkeiten VII, 529) die Verbindung zwischen Tieck und Nicolai kurzerhand in Abrede stellt.

achtete — so sagt er wenigstens — jene leichte französische Ware, die er hier, mit einer neuen Etikette versehen, importieren und für den deutschen, den berlinischen Geschmack mundrecht machen sollte. Inzwischen, da half kein Sträuben. Bald schickte ihm Nicolai ganze Haufen jener Ware, die ihm als Material dienen sollten, ins Haus, die Bibliothèque de campagne, die Amusements des eaux de Spa und wie die Sammlungen französischer Erzählungen und Novellen sonst heißen mögen. Mit Widerstreben, fast so wie damals, da er als Knabe vor den pedantischen Schulaufsätzen an der Feder gekaut hatte, ging Tieck an die ungewohnte Arbeit: es dünkte ihn viel leichter und viel ergötzlicher, sich aus eignem als aus fremdem Rohre Pfeifen zu schneiden. Und warum denn auch nicht? Drei Erzählungen hatte er in jener Weise des Umarbeitens zu stande gebracht*) — jetzt warf er die französischen Scharteken beiseite und versuchte sein Heil mit eignen freien Erfindungen. Gleich die erste, „Die beiden merkwürdigsten Tage aus Siegmunds Leben", geriet ihm so gut, daß der alte Nicolai gar nicht zu überzeugen war, daß es eine Originalarbeit seines jungen Klienten sei. Wie dem indes war: er konnte es sich wohl gefallen lassen, daß derselbe in dieser neuen Methode fortfuhr. Der Bedarf der Straußfedern wurde reichlich gedeckt. Nach und nach lieferte Tieck nicht weniger als dreizehn solcher selbsterfundenen Beiträge, und als er am Ende ermattete, wurde seine Schwester herangezogen, die denn hier zuerst, unter dem Schutz der Anonymität, als Schriftstellerin auftrat, während zugleich Bernhardi ein Geschichtchen von seiner Erfindung einzuschieben sich das Vergnügen machte.**)

Tieck und Nicolai! Der spätere Matador der Romantik im Dienste der Aufklärung! Die Literaturgeschichte, scheint es, hat sonderbare Launen. Wir werden etwa daran erinnert, wie der frivole Verfasser des Agathon sein erstes bedeutenderes Debüt mit christlichen Betrachtungen und Dichtungen im Geschmacke des alten Bodmer machte —

---

*) „Das Schicksal", „Die männliche Mutter" und „Die Rechtsgelehrten" (im 4. und 5. Bande der Straußfedern, jetzt Schriften XIV, 1 ff.) nach Tiecks eigner Angabe, dessen Erzählung, Schriften XI, xxx ff. überhaupt dem Obigen zugrunde gelegt ist.

**) S. Köpke I, 203 und Anmerkung zu I, 200 (II, 270). Von den Tieckschen in Bd. V bis VIII der Straußfedern enthaltenen Beiträgen findet sich der eine, „Die Brüder" jetzt in Schr. VIII, 243 ff., ein andrer, das Lustspiel „Die Teegesellschaft", Schr. XII, 355 ff., die übrigen Schr. XIV und XV, vgl. chronologisches Verzeichnis von Tiecks Werken am Schluß des Köpkeschen Buches unter den Jahren 1795, 1796, 1797 und 1798.

bis dann unter dem Kopfputz der Betschwester mit einem Male eine kokette und leichtfertige Modeschönheit zum Vorschein kam. Vielmehr aber, der hier vorliegende Fall ist noch um vieles verwunderlicher. Das Rätsel besteht nicht bloß in der raschen Verwandlung des Geschichtenerzählers der Straußfedern in den Dichter des Zerbino und der Genovefa, sondern wie, fragt man, war es möglich, daß der Verfasser des Abdallah und des Lovell den nüchternen und hausbackenen Tendenzen des Nestors der Berliner Aufklärung sich herleihen konnte? War das denn nicht derselbe junge Feuergeist, der für Shakespeare und Cervantes schwärmte, der von den Schöpfungen Goethes und den Erstlingswerken Schillers bis zur Selbstvergessenheit war hingerissen, der mit Wackenroder für die Herrlichkeit der mittelalterlichen Kunst, für Hans Sachs und Albrecht Dürer war entflammt worden? Längst gab es ja auch in Berlin eine kleine Partei, die in derselben Richtung steuerte, die eben auch, im Gegensatz gegen die Nicolai, Ramler und Engel, zu der Verehrung der neuen Poesie sich bekannte, Kreise, in denen die Anschauung von Philipp Moritz und die Traditionen des Reichhardtschen Hauses, im stillen zwar, aber nur um so eifriger und inniger gehegt und weiterausgebildet wurden. Wie kam es, daß der junge Tieck, statt ganz und allein an diese Partei und diese Gesellschaftskreise sich anzuschließen, seinen Standpunkt in dem entgegengesetzten Lager, unter der Standarte der alten Schule nahm?

Man könnte etwa meinen, daß er nur der Schelm war, der unter der Maske der aufklärerischen Ehrbarkeit mit den Tendenzen Nicolais seinen Spott trieb. Es finden sich Stellen in diesen Geschichten, es ist wahr, zu denen Nicolai, wenn er sie im Manuskript las, ein langes Gesicht gemacht haben dürfte, wie z. B. wenn der alte Rat Ahlfeldt in dem Lustspiel: „Die Theegesellschaft" sich in der allerdümmsten Phraseologie gegen den Aberglauben und für ein vernünftiges „éclaircissement" ereifert, von dem „dunkeln Mittelalter" faselt und aller Poesie gegenüber die Fackeln und Lichter preist, welche heutzutage durch die Gelehrten, durch die Recensionen, durch die Berliner Monatsschrift usw. aufgesteckt worden, um „allem Shakespeareschen Gespensterwesen und ähnlichen Phantomen" den Garaus zu machen. Indes, gegen eine derartig verdächtige Stelle konnte Nicolai sicher sein, zehn andere zu finden, die er selber nicht altklüger und lebhafter hätte schreiben können. Da ist eine Geschichte: „Ulrich der Empfindsame", eine andere: „Fermer der Geniale", eine dritte: „Der Psycholog", eine vierte: „Der Naturfreund" — es sieht ganz aus, als ob Nicolai seinem jungen Freunde die Überschriften

und Themata wie Exercitienpensa geradezu aufgegeben habe. Da wird — von dem Verfasser des Abdallah! — eine Gespenstergeschichte durch psychologisch-natürliche Erklärung rationalistisch aufgelöst, da ist überall die Naturschwärmerei, die Empfindsamkeit, die starkgeistige Genialität der Prügelknabe, der dem satirischen Erzähler standhalten muß. Da wird immer wieder die moderne Erziehung, die in jedem naseweisen Lieblingssöhnchen ein Genie erblickt, die grassierende Manie der Liebhabertheater, der Geschmack an Schauergeschichten, Ritterromanen und Spektakelstücken satirisiert. Es fehlt nicht viel, daß in der Geschichte: „Fermer der Geniale", Schillers Räuber und Don Carlos, Goethes Stella und Clavigo in eine Linie mit dem Großeschen Genius und dem Cramerschen Turnier von Nordhausen gestellt würden, — nicht viel, daß die ganze Geschichte nur eine Exemplifikation des Unheils wäre, welches die neue excentrische Poesie unfehlbar anstiften müsse.

Und darüber also, daß der Herausgeber der Straußfedern in ziemlich hohem Maße in die Intentionen seines Patrons einging, daß er ziemlich stark nicolaisierte, darüber kann kein Zweifel sein. Nicht diese Tatsache ist zu bestreiten — zu bestreiten ist vielmehr nur, daß sie irgend etwas hätte, was uns, die wir seinen Bildungsgang und die seitherige Gestalt seines Innern kennen gelernt haben, irgendwie ernstlich in Erstaunen setzen dürfte.

Nicht etwa wie ein gesunder Mann, nicht mit Leib und Seele hatte er sich in die Fluten der neuen Poesie geworfen, um sich frisch von ihnen tragen zu lassen, um gekräftigter aus ihnen wieder emporzutauchen. Seine ohnehin gereizte geistige Konstitution vielmehr war hart durch die titanische Beschaffenheit dieser Poesie angegriffen worden. Dieselbe hatte eine wesentliche pathologische Wirkung auf ihn ausgeübt, sie hatte sein Blut in Wallung gebracht, seine Phantasie bis zum Schwindel erhitzt, seinen Kopf bis zum Zerspringen angespannt. So waren jene Seelenzustände erwachsen, die er mit noch fiebernder Hand im Abdallah gezeichnet hatte, die er eben jetzt, im Nachgefühl des Fiebers, das ihn ehedem geschüttelt, zum zweitenmal im Lovell zeichnete. Mit allem Grübeln und allem Phantasieren war er schließlich zu keinem anderen Resultat als zu dem einer trübseligen und pessimistischen Resignation gekommen. Er hatte sich müde gegrübelt und müde gerast. Wenn er die Summe zog, so lief dieselbe auf jene Weisheit Mortimers hinaus, auf das halb ehrliche, halb ironische Lob des Ordens der Dürftigen, Nüchternen, Mittelmäßigen. Sofern es ihm nun Ernst war mit diesem Lobe der sich bescheidenden Mittelmäßigkeit, so stand er ja ganz

auf dem Boden der Nicolaitischen Partei. Sofern er doch wieder diese Weisheit belächelte und bezweifelte, so mußte er ja ganz dazu gestimmt sein, sich mit bescheidener Satire gegen alles Excentrische, und also auch gegen die Excentricität der Mäßigkeit und der Aufgeklärtheit zu wenden. Und dies, in der Tat, ist genau der Standpunkt, von dem aus die Märchen, Anekdoten und Novellen der Straußfedern geschrieben sind. Sie sind geschrieben, wie jener launig skeptische Mortimer geschrieben haben würde, wenn er Schriftsteller gewesen wäre. Wir haben im Abdallah und Lovell die bunt glänzende Vorderseite, in den Straußfedern die unscheinbare, aber die Stiche und Fäden desto deutlicher zeigende Rückseite der Tapete. Dort die nach innen wühlende, hier die nach außen schlagende Skepsis. Dort ein überhitztes Phantasiepathos, hier der matte Rückschlag jener Aufregung, die satirisch gestimmte Pathoslosigkeit, die aus der Temperatur des Enthusiasmus sich wieder verkühlende Berliner Reflexion. In manchen Partien gleicht die Rückseite der Vorderseite aufs Haar. Denn da sind einzelne Geschichten, die wieder ganz auf die alte Abenteuerlichkeit ausgehn, nur daß der Abenteuerlichkeit ein Flicken Moral oder Satire aufgeheftet ist. Der Erzählung: „Die Brüder" fehlt weder das orientalische Kostüm noch die Geisterdekoration — aber es ist übrigens eine so nüchtern moralische Geschichte, daß sie allenfalls in einem Kinderfreund stehen könnte. Die Erzählung: „Der Fremde" ist eine recht gruselige Gespenstergeschichte — aber sie ist eingeleitet durch einiges Gespaß über das Grauen solcher Geschichten und einige zahme Spottreden über den zu starken Verbrauch des Schauerlichen seitens gewisser Modeautoren. Weitaus am deutlichsten wird die Identität des Verfassers des Lovell mit dem Verfasser dieser Geschichten in der schon erwähnten Erzählung: „Die beiden merkwürdigsten Tage aus dem Leben Siegmunds". Nicht ohne Feinheit, mit einer gewissen Kunst und Sorgfalt erzählt, erinnert sie unter allen am meisten an die Manier der späteren Tieckschen Novellen. Der Inhalt aber ist dieser. Bei Gelegenheit der Bewerbung um ein Amt macht der junge Siegmund die Erfahrung, daß Eigennutz und Eitelkeit die Haupttriebräder in der menschlichen Gesellschaft sind, und daß man daher wohltue, die Schwachheiten der anderen klug zu benutzen, um seinen eigenen Vorteil durchzusetzen. Es ist die, diesmal nur ohne großen Aufwand von Lärm und Verwicklung gewonnene Summe der Lovellschen Weisheit von der Unstichhaltigkeit alles Idealismus, die ganz gemeine, die blasiert-skeptische Ansicht von dem Wert des Lebens und der Tugend. Und das Niedrige dieser Ansicht tritt noch in ein

helleres Licht dadurch, daß jene Moral am beredtesten und überzeugendsten von einer Dame vertreten wird, die in eben diesem Sinne mit ihrer Schönheit und ihren Gunstbezeigungen ein Gewerbe treibt. Die ganze Geschichte, so sagt nun freilich der Verfasser am Schlusse, wolle nichts als eine sophistische Charade sein — nur schade, daß er nicht das mindeste tut, um dem Leser einen Weg zur Auflösung der Charade zu zeigen! Ganz gewiß, er verwahrt sich nicht bloß zum Schein gegen die unbedingte Billigung dieser Hetärenmoral und Sophistik, aber die Sache ist genau wie im Lovell: er selber ist eben vollkommen ratlos und ohne jeden positiven Standpunkt. Im wesentlichen wohl stellt er sich auf die Seite der Nicolaiten, aber, wohlgemerkt, wie ein Mann, der im nächsten Augenblick möglicherweise auf die andere Seite treten wird, der sich vorbehält, nach Lust und Laune jetzt dem Idealismus und seiner Poesie, jetzt der klugen und bescheidenen Prosa das Wort zu reden. Hier liegt bei aller inneren Verwandtschaft der Unterschied dieser kleinen Schreibereien von dem gleichzeitig entstehenden großen Romane. In dem letzteren arbeitet er seine quälenden Zweifel mit ernster Anstrengung durch; er ringt wenigstens, wenn auch erfolglos, nach einer Lösung der Charade des Lebens. Hier dagegen ist es erklärt und liegt es völlig zu Tage, daß er mit seiner Überzeugung in der Luft steht, daß er ohne erfüllendes Pathos ist. Daher die widerwärtige Frivolität einiger, die unglaubliche Fadheit anderer dieser Stücke. Ein langweiligeres und unlustigeres Lustspiel ist nicht leicht geschrieben worden, als „Die Theegesellschaft", ein Stück, das uns — um von der armseligen Fabel nicht zu reden — die ganze alberne Leere der Unterhaltung in einer Geheimratssoiree des damaligen Berlin vorführt. Aus Übersättigung, sagt Tieck,*) an allen Empfindsamkeiten und der schlechten Sentimentalität des Theaters habe er es niedergeschrieben; er mußte nur hinzufügen: aus Übersättigung und wie um sich zu rächen an seinen eigenen Ausschweifungen im Düstern und Tragischen. Es ist übrigens mit Recht in der Sammlung der Schriften den beiden aus Ben Jonson übersetzten Stücken zugesellt; denn wie im Tragischen — hätte er nur das Zeug dazu gehabt — Shakespearesche Leidenschaft, so möchte er hier wohl — wenn es in einem kunstlosen Wurfe gelingen könnte — Jonsonsche Sittenmalerei und Satire nachahmen. Frivoler andererseits läßt sich nichts denken als die Geschichte von Siegmund oder die von Fermer dem Genialen, der nach allen möglichen Geniestreichen, will

*) Schriften XI, XLVII. XLVIII.

sagen Dummenjungenstreichen, zum Philister wird, des Küsters Tochter heiratet und eine von ihm geschwängerte Universitätsgeliebte mit Geld abfindet, um ihr ein anderweitiges eheliches Unterkommen möglich zu machen. Hier suchen wir nicht bloß ein positives Pathos vergeblich, sondern vergeblich auch, und wenn wir hundert Laternen ansteckten, die Poesie. Der Lovell ist wenigstens in formeller Beziehung mit künstlerischem Bewußtsein geschrieben: die Geschichten der Straußfedern sind mit wenigen Ausnahmen, frevelhaft nachlässig hingesudelt.

Doch da eben liegt es. Diese Leichtfertigkeit der Behandlung ist ein neuer, nicht unwichtiger Zug. Unser Poet, nachdem er sich lange genug im Suchen nach einem Glauben, einer Überzeugung, einem wesenhaften Gehalt unglücklich gefühlt, fühlt sich, trotz der Erfolglosigkeit dieses Suchens, glücklich in der widerstandslosen Leichtigkeit des erfindenden und darstellenden Talents. Sein ausgangsloser Skepticismus müßte ihn aufreiben, wenn er nicht in der Beweglichkeit seiner Phantasie zugleich eine nie versiegende Quelle von Zerstreuung und Erheiterung besäße. Bald haben seine Geschichten diese, bald jene Tendenz, bald wenden sie das fabula docet so, bald so: aber was Tendenz, was Moral! — warum wird unser Verfasser allemal erst dann, wenn seine Geschichte ihm Gegenteil gibt, irgend eine Situation mit derb karikierender Laune auszumalen, wenn er die Ungeduld schildert, mit der ein empfindsamer Jüngling vor dem Balle auf den Friseur wartet, oder wie Herr Seidemann bei einer Entführung zu Wagen abwechselnd mit seiner Entführten, die nicht entführt sein will, und mit dem Kutschpferde, das nicht vorwärts will, seine Not hat. Zuchtlos und kunstlos ist der improvisatorische Trieb unseres Schriftstellers, aber an Einfällen, an dummen wie an drolligen, ist er ganz unerschöpflich. Es langweilt ihn offenbar, immer und immer schlankweg zu erzählen. Um der bloßen Abwechslung willen macht er das eine Mal aus der Anekdote ein Lustspiel, wirft er ein andermal Reflexion und Geschichte in der rand- und bandlosen Form eines humoristischen Tagebuchs durcheinander. Den kläglichen Ausgang, den die beabsichtigte Naturschwärmerei eines Staatshämorrhoidarius nimmt, läßt er uns Schritt für Schritt miterleben, indem er kolumnenweise rechts und links die Briefe abdrucken läßt, die aus dem gemeinschaftlichen Badeort Herr Kielmann an einen Freund und Fräulein Caroline an eine Freundin schreiben, bis jener meldet, daß er ein überglücklicher Bräutigam sei und diese, daß sie — sich einen Mann eingefangen. Eine andere Geschichte ist nichts als Einfall. Sie führt die Überschrift: „Ein Roman in Briefen". Eine Gesellschaft

nämlich beschließt, zusammen ein Buch zu schreiben, in der Weise, daß jeder in selbstgeschriebenen Briefen seinen eigenen Charakter durchführe. Nur um das Unternehmen vorzubereiten, kommt es darauf zu einer vorläufigen Korrespondenz, und siehe da: eben dabei entdecken und verwickeln sich die Beteiligten dergestalt, daß unwillkürlich der Roman fertig ist, ehe er nur angefangen war.

Und nun endlich die Hauptsache. Zu dieser Freiheit, mit Einfällen zu spielen, die Freiheit, satirische Ausfälle zu tun. Satirische Ausfälle! Da war ja für den standpunktlosen Skeptiker der allererwünschteste Standpunkt gefunden. Nun verwandelt sich durchweg der tragische Ernst des Lovell in ein ironisches Spielen und Plänkeln mit all den Problemen und Erscheinungen, mit denen der junge Autor in anderer Weise fertig zu werden umsonst versucht hatte. Das zu ernst Nehmen, so mag er sich überreden, war sein Fehler gewesen. Die Widersprüche des Lebens hören auf zu schmerzen und zu verwirren, wenn man sich in der Verwirrung wohl sein läßt, wenn man sich spottend an derselben ergötzt und eine Torheit an der anderen sich aufreiben läßt. Er konnte in diesem Punkte von niemand besser als von seinem Freunde Bernhardi lernen. Jener Wiesel hatte ihm die Farben zu den dämonischen Figuren des Abdallah und Lovell liefern geholfen: eine mephistophelische Ader unschuldigerer Art war in Bernhardi. Für das kritische Auge dieses Freundes war sowohl die Misere der Philisterei, wie die Narrheit der Überschwenglichen ein gleich dankbarer Gegenstand. Wäre seine scharfe Beobachtungsgabe nur von etwas mehr Phantasie und poetischem Gefühl begleitet gewesen, hätte sich nur die Kritik nicht auch hemmend an seine Feder gehängt: er hätte solcher satirischen Schwänke voll Anspielungen auf die Lächerlichkeiten der Zeit und der Hauptstadt so gut wie Tieck geschrieben. Ganz unversucht ließ er es ja nicht — wir kommen noch später darauf zurück; kein Zweifel aber, daß manche seiner boshaften Beobachtungen und Bemerkungen zu einer Tieckschen Erfindung den Anstoß gaben, kein Zweifel, daß der Verkehr mit ihm auf die Haltung der Straußfedern von entscheidendem Einfluß wurde. Und so rücken denn nun des Dichters eigene Lebens- und Seelenerfahrungen aus dem Dunkel hypochondrischer Verstimmung in das Licht spottens- und belachenswerter Torheiten. Er selbst ist der Empfindsame, der Geniale, der Naturschwärmer, deren Überschwenglichkeiten und schließliche Ernüchterung er mit grobem Pinsel und in grotesker Laune darstellt, er selbst, derselbe Tieck, der sich als Abdallah und Lovell gespreizt und zugleich kasteit hatte, ist der Ulrich, der durch die

berlinische Erziehungskunst, durch frühzeitiges Theaterspielen und Romanlesen beinahe verdorben worden wäre und sich am Ende unter dem Protektorate des aufgeklärten Holmann auf pädagogische Schriftstellerei legt. An allen Ecken und Enden blicken seine eigenen Jugenderlebnisse, blicken die gesellschaftlichen und die Bildungszustände seiner Vaterstadt durch. Berlin ist der Boden, auf dem die meisten dieser satirischen Gemälde und Geschichten gewachsen sind. Bis in die Sprache hinein und bis in die lokale Scenerie reflektiert sich der Berlinismus. Ulrich der Empfindsame, an dem ein Zögling des Dessauer Philanthropins — (dort war Tiecks Freund Burgsdorf erzogen worden, ehe er nach Berlin auf das Werdersche Gymnasium kam) — seine pädagogischen Experimente macht, wird auf gut Berlinisch als eine „hoffnungsvolle Pflanze" bezeichnet. Die an ein Wackenrodersches Gedicht anknüpfende Geschichte von der Menschheit und dem Schicksal in der „Gelehrten Gesellschaft", in der ein paar naseweise Gymnasiasten mit dem Herrn Rektor ihren Spott treiben, sieht ganz wie eine Reminiscenz einer Berliner Schulgeschichte aus. In der „Theegesellschaft" ist bis auf den Tiergarten, die Linden, die Zelte, das Theater und die Bierkeller das Lokal berlinisch, und berlinisch ebenso die Staffage. In dem „Roman in Briefen" geht der Berlinismus so weit, daß einer der Briefsteller in unorthographischem Berliner Stil schreibt, und ähnliches mehr. Aber am meisten endlich verrät sich doch der Verfasser als Berliner Kind durch den ganzen Standpunkt, den er inne hat, durch die aufklärerisch angeflogene Stimmung, der die Kritik wichtiger ist als die Sachen, und der Witz wichtiger als die Kritik.

Fast ganz auf derselben Linie mit den Geschichten der Straußfedern steht nun aber ein anderes Produkt aus derselben Zeit — der kleine Roman: Peter Leberecht, eine Geschichte ohne Abenteuerlichkeiten.*) Es war nichts anderes, als eine mehr ins Breite ausgewachsene Straußfederngeschichte. Das novellistische Material dazu — die Geschichte eines Hauslehrers, dem am Tage der Hochzeit seine Braut entführt wird — hatte er jenen französischen, ihm von Nicolai zugeschickten Novellensammlungen entnommen, und mit welcher Nachlässigkeit er dabei in den bloß übersetzten Partien verfuhr, das bezeugen einzelne, noch in dem Wiederdruck in den Schriften stehen gebliebenen Gallizismen.**) Aufs freiste jedoch springt er mit diesem Stoffe um.

*) Zwei Teile, Berlin und Leipzig, 1795 u. 96; Schriften XIV, 161 ff. und XV, 1 ff.

**) „Ich kam also in Deutschland zurück", „Er schien kaum fünf Jahre zu

Denn nicht in der Geschichtserzählung als solcher, deren Faden man kaum festzuhalten im stande ist, und die schließlich, da das Ganze nicht vollendet wurde, in der Mitte stecken bleibt: sondern vielmehr in den humoristischen Detailausführungen, in den reflektierenden und satirischen Zutaten liegt die Bedeutung des Büchleins; ganz namentlich fällt der Schwerpunkt auf diese Seite in dem zweiten Teil, in welchem der Verfasser immer selbständiger und kecker in allerhand Scherz und Zwischenerfindungen sich gehen läßt. Im Rücken jenes Lovell, dessen letzte Bücher er gleichzeitig ausarbeitete, schreibt er die Geschichte dieses Peter Leberecht, den schon sein Name zu einem Gegenstand des unseligen und frevelnden Abenteurers stempelt. Das ganze Buch erscheint, ganz wie die meisten Stücke der Straußfedern, als eine heitere Ernüchterung von seinen eigenen, in den beiden tragischen Romanen begangenen Phantasiedebauchen. Und der Autor weiß und betont es ausdrücklich. Schon auf dem Titel kündigt er allen „Abenteuerlichkeiten" den Krieg an. Er setzt diesen Krieg im Buche selbst fort. Peter Leberecht, der seine Biographie selber erzählt, versichert gleich anfangs, daß man hier keine Riesen und Zwerge, Gespenster und Hexen, Mord und Totschlag, nichts von alledem finden werde, was in den Modeerzählungen des Marquis Große und des Herrn Spieß den Lesern die Haare bergan treibe, ja, nicht einmal in eine geheime Gesellschaft habe er, der Held, sich einweihen lassen, und könne also nichts von mystischen und hieroglyphischen Ceremonien berichten. Und immer und immer wieder wird dieses Kapitel angeschlagen; der Autor hat sogar die gute Laune, sich selbst mit dem grausigen Schluß seines Abdallah zu verspotten — fast wie Goethe in der geflickten Braut seinen Werther preisgab. Wenn aber keine Abenteuerlichkeiten — was dann? Wie Musäus der Siegwartischen Empfindsamkeit mit seinen „Volksmärchen" ein Ende gemacht, so will er mit einer launigen pragmatischen Geschichte die Gespenster und Teufel verscheuchen. Es ist der „menschenfreundliche Sterne", zu dem er als zu seinem Vorbilde aufblickt, es ist der „Sinn für Kleinigkeiten", von dem er wünscht, daß die Leser ihn mitbrächten. Dem entspricht es, daß auch hier wieder die rein humoristischen Partien die gelungensten im ganzen Buche sind, wie namentlich im zweiten Teil die Schilderung eines „unruhigen Tages", an dem Peter Leberecht

haben" und ähnliches. Auch übrigens nimmt es unser schnellschreibender Autor in den Produkten seiner ersten Periode mit der Sprache und der Grammatik nichts weniger als genau. Der Abdallah, die Straußfedern wimmeln von Inkorrektheiten, die zum Teil einfache Schulknabenschnitzer sind.

nichts als Unruhe und Händel erlebt, oder das Pferdeabenteuer, das dem Amtmann Sintmal begegnet. Der Geist des echten Humors indes setzt sich doch nur hin und wieder auf die Feder unseres Schriftstellers. Wir müssen anderwärts mit einem weniger kostbaren Surrogat, mit dem vorlieb nehmen, was Tieck selber den Geist „des mäßigen Spaßes und der sanften Satire" genannt hat.*) Wir haben eine Mischung aus Tristram Shandy und ungefähr ebensoviel Sebaldus Nothanker. Sehr begreiflich. Denn zu dem echten Humor fehlt es unserem Peter Leberecht an jener, dem Engländer eigenen positiven, gemütlichen Vertiefung in die Wirklichkeit. Der Humor, der ihm eignet, ist nur aus der augenblicklichen Abwendung, der Erholung von der Lovellschen Verstiegenheit und Aufgeregtheit erwachsen. Aber wie dem sei, gerade diese Mäßigkeit, diese aller Excentricität, aller Empfindsamkeit und allen Spitzfindigkeiten sich widersetzende Alltagsgesinnung, die der Autor namentlich dem ehrlichen Pächter Martin, dem Schwiegervater Leberechts, in den Mund legt, gerade das war es, was Nicolai so gut an dem Buche gefiel. Niemals hatte ihm Tieck so aus der Seele geschrieben, und der alte Herr glaubte daher seinem Sohn kein besseres Geschenk machen zu können, als wenn er diesem das Tieckschе Manuskript für sein eben eröffnetes Verlagsgeschäft überließ. Nicolai ahnte nicht, daß das Buch nur „wie in eines anderen Namen" geschrieben, er übersah, daß jene Mäßigkeit und Nüchternheit gleichsam nur ein Not- und Interimsstandpunkt für den Verfasser war. Es fehlte viel, daß derselbe sich dauernd und positiv dabei beruhigt hätte. Sein eigentlicher Sinn war um vieles frivoler. Er sprach ihn im letzten Kapitel des Buches aus, wenn er sagte, es sei „so weit mit ihm gekommen, daß ihn das eigentliche Ernsthafte oft am allerlächerlichsten dünke". Darin war es angedeutet, daß Lovell und Peter Leberecht, trotz des scheinbaren Gegensatzes, Geschwisterkinder, daß die eine Richtung lediglich die Kehrseite der anderen sei. Das war ein gefährlicher und vor allem ein unberechenbarer Standpunkt. Einstweilen mochte sich derselbe in harmloser Polemik gegen die Excentricitäten des Lebens und der Literatur, in dem kritischen Spiel mit der eigenen Schriftstellerei bewähren, wie wenn der Autor immer wieder dem Erzähler ins Wort fällt, oder wenn ein Kapitel das andere kritisiert — aber wie nun, wenn diese zahme Laune zügellos wurde, wenn sie sich rückwärts wieder gegen die Geistlosigkeit der Aufklärungsbildung und des Philisterstandes kehrte? oder wie,

*) Schriften XI, xxxiv.

wenn die Phantasie mit dieser substanzlosen Laune durchging, um deren Leere von neuem mit bunten, gaukelnden Bildern zu erfüllen? Zu beiden Wendungen lagen die Keime reichlich im Peter Leberecht sowohl wie in den Geschichten der Straußfedern vor. Sie brauchten sich nur zu entwickeln, so war der Abfall von der Richtung Nicolais vollendet.

Mit innerer Notwendigkeit wurde Tieck dieser Entwicklung entgegengetrieben. Nicht lange, und die aufklärerische Notbrücke wich unter seinen Füßen. Ganz ins Bodenlose gestellt, läßt er nur noch die frei spielende Phantasie oder nur noch die völlig entfesselte kritische Laune walten. Er geht dazu über, teils Märchen, teils satirisch-humoristische Komödien zu dichten.

Zweites Kapitel.

Die Märchen- und Komödiendichtung.

Zeitlich wie sachlich ist natürlich die neue Entwicklungsphase Tiecks nur durch eine flüssige Grenze von derjenigen getrennt, die durch den Lovell auf der einen, durch die Straußfedern und Peter Leberecht auf der anderen Seite repräsentiert wird. In einem Sammelwerke wie die Straußfedern hatte mancherlei Platz, und in den vier Jahren, die er dabei aushielt, mußte er ja wohl wachsen und sich ändern, und mochte dann zusehen, wie er sich immer von neuem mit dem allgemeinen Plan des Werkes in ein leidliches Verhältnis setzte. In die Mitte dieser Zeit fallen diejenigen Beiträge, die am meisten ein eigenes Genre ausmachen und am besten als Berliner Novellen bezeichnet werden mögen. Unter den früheren, wie wir gesehen, fanden sich einzelne, die noch zurückweisen auf die alte Liebhaberei am Düstern und Grauenerregenden. Unter den späteren wiederum gibt es andre, die vorwärts weisen auf die neue Freude am Märchenhaften um des Märchenhaften willen. So die Nacherzählung des recht gründlich albernen Märchens von Abraham Tonelli, dem Schneidergesellen, der durch allerlei Zauberkunst endlich Kaiser wird. Durch einen angehängten satirisch-humoristischen Zopf muß sie sich behufs der Zulassung in die Sammlung legitimieren. Durch den verständigsten Schluß legitimiert sich ein anderes Märchen: „Die Freunde". Auf der Reise zu seinem todkranken Freunde, den er auf dessen Bitte noch einmal sehen will, wird Ludwig durch einen Traum ins Feenland versetzt und macht hier die Erfahrung, daß dieses Land ein glänzendes Elend ist; er sehnt sich nach der Erde zurück, wo es „den Aberglauben der Freundschaft gibt" und wo er denn wirklich, erwacht, sich in den Armen jenes inzwischen genesenen Freundes wiederfindet. Die reine, wunschlose Herrlichkeit ist nicht für den Menschen.

Die Feen legen „uns jene Wünsche ins Herz, die wir selber nicht kennen, jene übertriebenen Forderungen, jene übermenschliche Lüsternheit nach übermenschlichen Gütern, daß wir nachher in einem schwermütigen Rausche die schöne Erde mit ihren herrlichen Gaben verachten". Vortrefflich! Allein warum schien denn dem Verfasser trotz dieser so äußerst räsonablen Wendung die Mitteilung seines Märchens noch immer nicht hinreichend gerechtfertigt? Er fügt noch ein Vorwort und noch ein Nachwort hinzu.*) „Man kann nicht stets das Glaubwürdige glauben, und in manchen Stunden sucht man das Wunderbare auf, um sich recht innig daran zu ergötzen; dann treten Erinnerungen der Vergangenheit auf und zu, oder sonderbare Ahndungen gaukeln vor uns hin, oder wir erschaffen uns seltsame Welten, die wir zu unserem Spiele entstehen und vergehen lassen. In allen diesen Fiktionen ist kein rechter Zusammenhang, sie kommen und verschwinden, die Fülle der Bilder überströmt uns, und dann ist alles wieder vorübergeflattert." So die Einleitung, und zum Schluß bittet er noch einmal den lieben Leser, den Traum, den er ihm erzählt, zu dulden, „denn es ist die Pflicht des Menschen, am Bruder nicht nur sein Leben, sondern auch seine Träume zu dulden. Und träumen wir nicht alle?" In der Tat, diese Entschuldigung und diese komische Appellation an die Toleranz eines aufgeklärten Publikums hatte guten Grund. Denn, genauer besehen, ging das erzählte Märchen keineswegs rein und ganz auf in jener Schlußmoral. Es scheint vielmehr gedichtet, um uns zu vexieren. Der Vorzug, den die Erde vor dem Feenland haben soll, ist nach der Meinung des Erzählers ein durchaus zweideutiger Vorzug. Die Freuden der Erde nämlich sind eben Täuschungen, und im Feenreiche gibt es keine Freundschaft, keine Liebe, weil dies Reich das Reich der Wahrheit ist, wo „alle Täuschung niederfällt". Der träumende Held der Geschichte wird durch die Unbefriedigung an der wirklichen Welt in das Land der Feen, aus diesem wieder, infolge seiner Sehnsucht nach der Süßigkeit der Täuschung, in die wirkliche Welt versetzt. Das ist dieselbe Ratlosigkeit, dieselbe Dialektik wie im Lovell. Aber diese Dialektik, weil sie sich diesmal nicht zur Bestimmtheit der Reflexion erhebt, ist diesmal nicht unbedingt unfruchtbar. Sie endet auch nicht mit nüchterner Resignation. Sie wirft diesmal durch ihre eigene Bewegung eine Frucht ab. Als die Dialektik der träumenden Einbildungskraft findet sie Ge-

*) Straußfedern VII, 207 u. 231, in den Schriften nicht mit abgedruckt. Mit ähnlichen kurzen Vorerinnerungen ist in den Straußfedern das Lustspiel Die Theegesellschaft, das Tagebuch und die Lebensgeschichte von Tonelli begleitet.

nügen in sich selbst. Aus dem Schweben zwischen zwei Welten, aus dem Sehnen herüber und hinüber webt sich ein poetisches Etwas, ein unfaßbares Gebilde — ein Traum, ein stimmungsvolles Märchen zusammen.

Was indes in den Straußfedern Konterbande war, sollte freier und reiner anderwärts zur Erscheinung kommen. Wie hier der Traum mit Allegorie durchsetzt war, so stritt sich allerwärts in jenem Novellenwerk die Lust unseres Freundes am Träumen und Fabulieren mit didaktischen und satirischen Neigungen. Dennoch war die erstere so mächtig, daß sie auch selbständig sich geltend machen mußte. Sie trug es namentlich über jenen Sterneschen Humor davon, der im Peter Leberecht sein Muster gewesen war. Gestand er doch ebendort ausdrücklich ein*), daß ihm Zweifel aufgestiegen seien, ob er selber wohl die Kunst des echten Humoristen besitze, die Kleinigkeiten des Lebens, das uns Vertraute und Nächstgelegene interessant zu machen. In demselben Zusammenhange freilich polemisiert er aufs nachdrücklichste gegen die modischen Mord- und Rittergeschichten, gegen diese „Mißgeburten einer leeren Phantasie", die man, so sagt er, noch vor zehn Jahren für offenbaren Wahnwitz erklärt haben würde. Allein nicht das Phantastische und Abenteuerliche an sich, sondern nur das Unsinnige, Schwülstige, das Übertriebene und Abgeschmackte bekämpft er. Er weist im Gegensatz zu diesem modernen Romanfutter auf jene schlechtgedruckten und mit Unrecht verachteten Volksbücher, die von alten Weibern auf der Straße für einen und zwei Groschen verkauft werden, denn — fährt er fort — „der gehörnte Siegfried, die Heymonskinder, Herzog Ernst und die Genovefa haben mehr wahre Erfindung und sind ungleich reiner und besser geschrieben als jene beliebten Modebücher". Und sofort kündigt er seinen Lesern an, daß er ihnen selbst demnächst mit derartigen Erzählungen aufwarten werde. „Volksmärchen", so werde der Titel dieses Buches sein, und dasselbe werde nichts als „wunderbare und abenteuerliche" Geschichten enthalten.

Es war kein Scherz. Im Jahre 1797 erschienen im Verlage des jüngeren Nicolai drei Bände Volksmärchen von Peter Leberecht. Ein wunderlicher Titel! Denn während der Name Peter Leberecht ganz deutlich ein Zugeständnis an die Nicolaische Firma war: wie vertrug sich denn die harmlose Freude an den Stoffen und an der Weise der alten Volksbücher mit Nicolai und Aufklärung? Oder war es doch

*) Schriften XV, 22.

nicht bloß harmlose Märchenlust, die sich hier Luft machte? waren diese Peter Leberechtschen Volksmärchen nur etwa ebenso im Tone der Altklugheit und der ironischen Bildung erzählt wie die von Musäus? Ja, und nein. Der gemeinschaftliche Titel umfaßte das Allerverschiedenartigste. In die Volksmärchen hatte zunächst der umgearbeitete Karl von Berneck Aufnahme gefunden, ein Stück also, das an die Seite des Abdallah und Lovell gehörte. Da fand sich ferner, mit dem Anspruch, eine aufführbare Tragödie zu sein, das Märchen vom Ritter Blaubart, dramatisiert. Einige Geschichten hielten wirklich, ohne alle Ironie, den treuherzigen Märchenton inne. Aber den Abschluß der ganzen Sammlung bildete die Geschichte, die durchaus satirische Geschichte von den Schildbürgern. Und nun vollends die Art und Weise, in welcher das Perraultsche Märchen vom gestiefelten Kater behandelt war — das ging ja noch weit über Musäus und weit auch über die Laune der Straußfedernschwänke oder Peter Leberechts quodlibetarischen Humor hinaus, das war ja — — ja, was war es denn eigentlich? wurde da mit dem Märchen oder mit dem Publikum Komödie gespielt? hatte sich der Witz mit der Märchenphantasie verbündet, oder suchten diese beiden sich wechselseitig den Rang abzulaufen?

Versuchen wir es, die verschiedenen Stimmungen, Tonarten und poetischen Standpunkte, die in diesen Volksmärchen durcheinanderspielen, zu sichten. Die beiden Pole werden gebildet durch das reine Märchen einerseits, durch die Komödiensatire andererseits: mitteninne zwischen beiden liegt ein drittes, gemischtes Geschlecht.

Äußerlich angesehen, war es wirklich die Lektüre der alten Volksbücher gewesen, was unseren Dichter in die Märchenbahn hinüberlenkte. Er gibt sich daher daran, ein paar dieser alten Volksdichtungen nachzuerzählen. Auch Goethe, wie dieser uns selber erzählt, hatte in seiner Jugend eine besondere Freude an der Geschichte von den Heymonskindern gehabt, und sicher, wie grell abenteuerlich auch die meisten Züge darin sind: wen die Homerische Geschichte von dem treuen Hunde des Odysseus gerührt hat, der bei dem Anblick seines zurückkehrenden Herrn den Geist aufgibt, den wird es nicht ungerührt lassen, wenn hier von dem treuen und starken Rosse Bayart erzählt wird, wie es, mit Mühlsteinen immer schwerer belastet und ins Wasser geworfen, doch immer wieder in die Höhe kommt und seinen Herrn Reynold liebkost, bis dieser sich endlich entfernt und das Tier nun, da sein Auge vergebens den Herrn sucht, in den Fluten untergeht. Diese gute alte Geschichte wird denn nun — es war der erste derartige Versuch in Deutschland — von Tieck in

„zwanzig altfränkischen Bildern", wie es in der Überschrift heißt, in schlichter, ruhiger Prosa, mit ungekünstelter Treuherzigkeit wiedergegeben,*) ohne alle Überhebung, ohne alle pragmatisierende Zutat, ohne daß etwa — nach dem Witzwort der A. W. Schlegelschen Recension**) — in der beliebten modernen Weise die Motive des trefflichen Rosses Bayart nach der Pferdepsychologie zergliedert würden. Es ist die erklärte Absicht des Erzählers, den Leser in die Zeit der Kindheit zurückzuversetzen, ihm eine Stimmung mitzuteilen wie die, wenn man nach einer Krankheit sich an der Betrachtung alter Holzschnitte ergötze, deren grobe Umrisse Natur und Charakter zeigen, wie sehr immer die Figuren den Gesetzen der Perspektive Hohn sprechen. Wir verstehen. Eine solche Krankheit hatte ja Tieck selbst erlebt. Er ruht sich an der Einfalt dieser alten kunstlosen Naturpoesie von dem Novellfieber, und zugleich, müssen wir hinzufügen, von der dagegen zunächst gebrauchten Kur, von der Diät der pragmatisch-aufklärerischen Satire aus. In derselben Stimmung, mit der er diese „altfränkischen Bilder" nachzeichnet, hatte er sich mit seinem Wackenroder an den Denkmälern alter Kunst und Malerei in Nürnberg erbaut. Durch eben diesen Freund war er auf die ältere deutsche Literatur hingewiesen worden. Als ihm zuerst Wackenroder noch von Berlin aus von dieser neuen poetischen Bekanntschaft schrieb, die er einer Vorlesung des gelehrten Prediger Koch über Literaturgeschichte verdankte, hatte Tieck, ganz in seine ausländischen Lieblingsdichter vertieft, nichts davon wissen wollen.***) Während der Erlanger Zeit indes wird es jenem gelungen sein, den Freund zu bekehren. Denn nun hören wir ihn in der Musenalmanachsrecension im Archiv der Zeit die „gesunden und markvollen Produkte" des Hans Sachs in Schutz nehmen; im achten Bande der Straußfedern, in dem „Ein Tagebuch" überschriebenen Quodlibet füllt er viele Seiten mit Auszügen aus den Geschichten Philanders von Sittewald und aus dem Simplizissimus; das Lob der alten Volksbücher gehört demselben Zusammenhange an, und wie durch die Berliner Schwänke der Straußfedern die ironische Physiognomie Bernhardis, so blickt durch die Kindlichkeit dieser poetischen Holzschnitte von den Heymonskindern die unschuldige Miene jenes anderen Freundes durch.

---

*) Volksmärchen I, 243 ff. Schriften XIII, 1 ff. vgl. Tiecks Äußerungen Schriften XI, XLI ff.

**) S. W. XII, 31.

***) Holtei IV, 228 u. 245.

Fast noch mehr aber tritt uns das Bild des sanften, liebenswürdigen Wackenroder in Erinnerung, noch mehr müssen wir den Einfluß seines weichen und musikalischen Wesens auf Tieck in Rechnung bringen, wenn wir sehen, was dieser aus einem anderen jener Volksbücher, aus der Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence gemacht hat.*) Die Geschichte von dem treuen Ritter, der die Liebe der Tochter des Königs von Neapolis gewinnt, dann, nachdem er mit ihr geflohen, von ihr getrennt wird, um sie endlich, nach manchem Erlebnis zu Lande und zu Wasser, als barmherzige Krankenwärterin wiederzufinden, als Kranker selbst von ihr gepflegt und wiedererkannt zu werden, — diese Geschichte spielte durch ihren ganzen Inhalt zu sehr ins Sentimentale hinüber, als daß für den Bearbeiter die Versuchung nicht nahe gelegen hätte, sie mehr und mehr in die moderne Gefühlsweise hinüberzuziehen. Gleich in dem kurzen Vorwort kündigt er an, daß er sie „wie einen Traum" dem Leser vorführen, daß er „die alte Geschichte mit neuem Lichte bekleiden" wolle. Das neue Licht ist keineswegs das reinere und hellere Licht. Tieck selber hat später gestanden, daß es keine Verbesserung war, wenn er auf die Treue des zurückkehrenden Ritters einen Schatten von Untreue fallen ließ, wenn er die Scene des Wiederfindens der beiden Liebenden aus dem Krankenhause in eine Schäferhütte verlegte. In dieser falschen Weise verziert, verweichlicht und versüßlicht ist aber die ganze Geschichte. Der naive epische Ton muß einem idyllischen und lyrischen Platz machen. Durchweg muß sich die objektive Erzählung der Begebenheiten in dem Ausdruck subjektiver Stimmungen spiegeln. Indem sich diese Stimmungen, Kapitel für Kapitel, in Verse und Lieder zusammenfassen, die den beiden Liebenden, je nach der Situation, in den Mund gelegt werden, so entsteht eine Erzählung von opernartigem Kolorit.

Schon im Lovell fehlte es nicht an eingestreuter Lyrik. Sowohl Lovell wie Balder, die beiden eigentlichen Repräsentanten der selbstquälerischen Skepsis des Dichters, mußten wiederholt auch in Versen ihre wilden oder finsteren Stimmungen verlautbaren — ein Beweis mehr, beiläufig, daß des Dichters eigenes Ich ernstlich an diesen Stimmungen mitbeteiligt war. Allein die Lyrik trat doch hier gegen die Deklamation in Prosa in den Hintergrund; es war überdies, dem Cha-

*) Volksmärchen II, 145 ff.; dann im Phantasus (1812) I, 324 ff. und in diesem Zusammenhange Schriften IV, 292 ff. Die Tiecksche Selbstkritik ebenda, 358.

rakter des Ganzen entsprechend, philosophische, reflektierende Lyrik, in ihrer rhetorischen Färbung an die Töne erinnernd, die Schiller in der „Resignation" und in anderen Gedichten seiner ältern Zeit angeschlagen hatte. Eine ganz andre Rolle spielt das lyrische Element in der Magelone. Obgleich diese Lieder so musikalisch unbestimmt sind, daß sie nur erst durch den Text der Erzählung Halt und Deutung gewinnen, so erscheinen sie doch als die Blüten, um derentwillen das übrige, gleichsam Gezweig und Laubwerk der Dichtung, gewachsen ist. A. W. Schlegel, wie er sich denn auf Lyrik am wenigsten verstand, hat sie überschwenglich und weit über Verdienst gelobt:*) denn wer kennt, wer singt diese Lieder heutzutage? Aber recht hat er trotzdem, wenn ihm dabei die Goethesche Lyrik einfällt. Sie ähneln den Liedern des Meisters im Liede etwa so, wie dir hellgesäumte, am Horizont aufgetürmte Wolken einen Augenblick als fernleuchtende Schnee- und Eisberge erscheinen können. Denn auch darin hat der Kritiker recht, wenn er von dem Hauchartigen dieser Poesie redet, wie „die Worte darin kaum ausgesprochen zu werden scheinen, so daß es fast noch zarter wie Gesang lautet". Das ist es, es fehlt diesen Liedern an jedem soliden Kern. Nicht Gefühle und Gedanken, sondern nur die Geister von Gefühlen und Gedanken schweben, in unstet zerfließende Bilder und in halblaut verklingende Töne verwandelt, an uns vorüber. Nicht Dichter genug, um die Rätsel der Welt und des Menschenherzens ernstlich zu bewältigen, zu sehr Dichter, um sich, nach dem Scheitern seiner titanischen Anläufe, prosaisch zu resignieren, ist Tieck gerade Dichter genug, um mit den Nachklängen, mit den unbestimmten Erinnerungen gleichsam seiner innerlichen Erlebnisse, Kämpfe und Wagnisse zwecklos zu spielen. So schlägt er aus dem Übertriebnen ins Überzarte um; er begnügt sich, „Träume" zu erzählen und sie mit träumerischen Melodien zu accompagnieren. Wie die Begleitung, so der Text. Dieselbe musikalische Weichheit, welche die lyrischen Partien der Magelone charakterisiert, liegt auch auf den prosaisch erzählenden Teilen. Seine eigenen unentwickeltsten und anonymsten Empfindungen, wie sie ihn beseligt haben mochten, wenn er, der alten Schwermut entronnen, in Wald und Feld umhergeschweift war, leiht der Erzähler dem Ritter aus der Provence. Bunte Naturbilder, in verschwommenen Farben gemalt, bilden den beständigen Hintergrund der Ereignisse. Alles klingt und tönt, zu Bildern der Musik lenken immer wieder alle Schilderungen zurück.

*) In der schon citierten Recension der Volksmärchen S. W. XII, 34.

So, wenn er die Seligkeit seines Ritters schildert, nachdem derselbe zum erstenmal mit der schönen Magelone gesprochen. In einem Garten weilend, hört der Glückliche nichts um sich her, denn „eine innerliche Musik übertönte das Flüstern der Bäume und das rieselnde Plätschern der Wasserkünste". Die innerliche wird nun aber abgelöst durch wirkliche Musik. Vor ihren Tönen löst sich die Empfindung des Liebenden in Tränen auf; dann sieht er im Geiste die Anmut der Geliebten auf den silbernen Wellen der Musik hoch einherschwimmen, und wie die Wogen „den Saum ihres Gewandes küßten und wetteiferten, ihr nachzufolgen". Endlich verklingt die Musik; „wie ein blauer Lichtstrom" versinken ihre Töne, allein sofort rauschen nun wieder die vorher ruhigen Bäume und plätschern die Springbrunnen stärker, und, damit das Musicieren ja nicht aufhöre, so muß der Verliebte selbst zum Schluß ein Lied singen, in welchem sich die Sehnsucht der Liebe in dem Klingklang dicht gedrängter Reime auflöst. Ein süßer Schlummer überrascht endlich den Heimgekehrten und übernimmt die Rolle der Musik, indem er seine Schmerzen und Zweifel durchstreicht und ihm statt dessen „wunderbare Träume" vorgaukelt.

Ein Garten mit plätschernden Springbrunnen und rauschenden Bäumen, Musik von allen Sorten, Töne, die sich mit Farben vergleichen, Schmerzen und Tränen, die sich auf Zweifel und Sehnen reimen, endlich bunte, wunderbare Traumgestalten — da haben wir auf engstem Raume fast alle Bestandstücke einer Poesie beisammen, die sich von nun an in endloser Eintönigkeit breit machen sollte: der Ausdruck eines Gemütes, das, ermattet von zwecklosen Reflexionen und von Phantasieaufregungen, sich auf das Unsagbare der Ahnung und Stimmung zurückgezogen hat und eben deshalb von der sinnlichen Welt nur das Unsinnlichste brauchen kann, die Sprache aber mit ihrem Sinn, ihren Bildern und ihrem Klange zu einem Werkzeug für musikalische Wirkungen zu machen strebt.

Nicht indes die ganze Weise, nicht alle Töne der nunmehrigen Tieckschen — der *romantischen* Poesie übersehen wir damit. Wir haben eine andere Nuance derselben bereits oben an dem Märchen „Die Freunde" studiert. Nicht immer lösen sich, wie in der Magelone, die Schmerzen und Zweifel in idyllische und heitre Träume auf. Zuweilen fallen in diese Traum- und Stimmungspoesie noch die Schatten jener früheren tragischen Figuren hinein, und so entstehen Märchen, in denen unter der Decke eines leichten Phantasiespiels das Grauen lauert. Völlig ausgebildet tritt uns dieses Genre in einem dritten Stück der Volksmärchen

entgegen. Der blonde Ekbert, so heißt die merkwürdige Erzählung,*) welche der Vorläufer einer ganzen Reihe späterer, ähnlicher wurde. Der Dichter ist diesmal nicht bloß Nacherzähler, sondern Erfinder: Erinnerungen der frühesten Jugend aus den Erzählungen der Mutter Tiecks bilden den Keim, aus dem das Märchen in seinem Geiste erwuchs.

Auf seiner Burg im Harze lebt in melancholischer Zurückgezogenheit der Ritter Ekbert mit seiner Frau, Bertha, in kinderloser Ehe. Am meisten Umgang pflegt er noch mit einem ihm sinnesverwandten Manne, namens Walter. Einst, als dieser über Nacht bei Ekbert bleibt und die Freunde in vertraulicherer Stimmung am Kamin sitzen, fordert der Ritter seine Frau auf, dem Gaste die Geschichte ihrer Jugend zu erzählen. Sie erzählt. Armer Hirten Kind, unanstellig und deshalb von ihrem Vater schlecht behandelt, läuft sie von Hause weg. Immer weiter wandernd und irrend, gerät sie in immer einsamere, wildere Gebirgsgegenden, bis sie endlich eine hustende Alte von seltsamem Aussehen findet, die sie mit sich gehen heißt. Aus einer kleinen Hütte springt ihnen am Ziele ihres Weges ein Hündchen entgegen, in der Hütte singt ein Vogel in ewiger Wiederholung ein wundersam klingendes kleines Lied zum Preise der „Waldeinsamkeit". Das Mädchen wird nun angelernt, der Alten die Wirtschaft zu führen, den Hund und den Vogel zu besorgen. Sie gewöhnt sich an das Seltsame, sie lernt die tiefe Einsamkeit und Eintönigkeit dieses Lebens liebgewinnen. Nach Jahren vertraut ihr die Alte noch mehr an, sie entdeckt ihr, daß der schöne Vogel an jedem Tage ein Ei legt, in dem sich eine Perle oder ein Edelstein befand. Auch das Sammeln dieser kostbaren Eier wird ihr nun übertragen für die Zeiten der oft wochen- und monatelangen Abwesenheit der Hexe. Aber auch lesen hat sie gelernt, und aus dem Wenigen, was sie gelesen, bildet sich ihre Phantasie allmählich sehnsuchtsvolle Vorstellungen von der Welt da draußen und von dem vortrefflichsten, schönsten Ritter, der sie einst lieben werde. Sie muß fort, sie muß ihn aufsuchen. Denn nur dunkel hat sie verstanden, was die Alte gemeint, wenn sie ihr gelegentlich vorgehalten, sie solle brav bleiben, da anderenfalls die Strafe, wenn auch noch so spät, nachfolge. Nicht ohne ein Gefühl des Unrechts, mit beklommenem Herzen führt sie den Vorsatz zur Flucht aus. Der Hund wird angebunden, der Käfig mit dem Vogel und ein Gefäß mit Edel-

*) Volksmärchen I, 191 ff., Phantasus I, 165 ff. und Schriften IV, 144 ff.; vgl. ebenda IV, 170, I, VII und Köpke I, 210. Auch die Novelle: Waldeinsamkeit vom Jahre 1841, Schriften XXVI, 473 ff.

steinen wird mitgenommen. Von diesen Schätzen lebt sie nun; wie aber ängstigt es sie, als in einer Nacht der Vogel, der lange Zeit geschwiegen, wieder zu singen anfängt, und zwar mit einem veränderten Liede, das von Reue redet! In schwerer Bangigkeit erwürgt sie den unermüdlichen Sänger. Zum Glück hat sie inzwischen ihren Ritter gefunden, sie wird das Weib des blonden Ekbert. — So erzählt Bertha, aber die Erzählung gedeiht ihr schlecht. Denn wie zufällig spricht Walter, nachdem sie geendet, den Namen des Hundes aus, auf den sie sich nie seither hat besinnen können. Sollte Walter irgendwie mit ihrem Schicksal zusammenhängen? Auch Ekbert hat längst die Vertraulichkeit gegen seinen Gastfreund gereut; die Existenz dieses Menschen, der in sein und seiner Gattin Geheimnis eingeweiht ist, drückt und ängstigt ihn. Er erschießt ihn endlich im Walde, während Bertha, die ihrer Unruhe nicht mehr los wird, stirbt. In der schwermütigsten Einsamkeit, von Gewissensbissen gefoltert, lebt Ekbert weiter. Nach einiger Zeit schließt sich ihm in der entgegenkommendsten Weise ein junger Ritter, Hugo, an, und wieder fühlt er den Drang, auch diesem sein Geheimnis, seine ganze Geschichte zu vertrauen. Aber mit dem geschenkten Vertrauen stellt sich auch der Argwohn abermals ein, und wie er jetzt mit argwöhnischen Blicken die Mienen Hugos ausforscht — da erkennt er in Hugo das Gesicht, die Gestalt des von ihm ermordeten Walter. In Verwirrung und Entsetzen sucht er das Weite; pfadlos auf seinem Rosse umherirrend, trifft er im Walde einen Bauer, der ihm den Weg weist; er fixiert ihn — und wieder ist es niemand anders als Walter! Zu Fuß setzt er seine Reise fort — da liegt auf einmal jene Gegend aus Berthas Geschichte vor ihm; er hört das Bellen des Hündchens und hört das Vogellied mit einer neuen Veränderung. Hustend schleicht ihm die Alte entgegen. „Siehe", sagt sie, „das Unrecht bestraft sich selbst; niemand als ich war Dein Freund Walter, Dein Hugo." Und „Bertha", eröffnet sie ihm weiter, „war Deine Schwester, die Tochter Deines Vaters, die er bei einem Hirten erziehen ließ." Ekbert, so schließt Tieck sein Märchen, „lag wahnsinnig und verscheidend auf dem Boden, dumpf und verworren hörte er die Alte sprechen, den Hund bellen und den Vogel sein Lied wiederholen".

Es ist unter allen Umständen mit dem frei erfundenen, dem gedichteten Märchen eine mißliche Sache. Das Märchen gehört unter die frühsten Erzeugnisse der Poesie als einer Naturgabe der Völker, es wächst ungepflegt auf dem Boden der Kindesphantasie. Die kindischen Wünsche des Herzens und seine kindischen Ängste und Abneigungen

gaukelt es in sinnlich bunten, bald grellen, bald zarten Bildern von lockerstem Zusammenhang hin. Märchen sind im Wachen sich gestaltende Träume, deren Deutung nur in den namenlosen Strebungen eines unreifen und unschuldigen Denkens und Wollens zu suchen ist. In diese Unschuld versetzt sich schwer oder nie eine Phantasie zurück, welche über die Kinderjahre hinaus ist. Der Fehler fast aller Märchen, welche nicht in volkstümlicher Überlieferung wurzeln, wird in der Bestimmtheit ihres Sinns, in ihrer allzu großen Bedeutsamkeit oder sonstwie in dem Widerschein der zu reifen Bildung liegen. Eben darin liegt auch der Fehler des Tieckschen Märchens. Nicht das träumerische Ineinanderschweben der Gestalten und Motive ist es, was Tadel verdient. Im Gegenteil. Hierin gerade — nicht allein, aber hierin nicht am wenigsten liegt der Anspruch, den der Blonde Eckbert hat, ein echtes Märchen zu sein. Was diesem Anspruch im Wege steht, das ist vielmehr die Deutlichkeit und Ausgebildetheit und vor allem die eigentümliche Beschaffenheit, das Fremdartige, Seltsame, Abgelegne jener Motive. Das zwar geht über den Geist des Märchens und über die geringe Tragfähigkeit des Märchengewissens noch nicht hinaus, daß sich durch unsere Erzählung der Satz hindurchzieht, wie alles Unrecht, wenn auch spät, sich bestrafe. Verständlich und doch nicht mit allzu sichtlicher Absichtlichkeit kleidet sich diese Moral in die poetische Form, daß unbewußt das begangene Unrecht immer gegenwärtig ist; denn der umgebrachte Vogel ist nicht umgebracht, die Hexe, welcher Bertha zu entfliehen meinte, ist immer dabei, die rächende Strafe versteckt und verlarvt sich nur unter täuschendem Glück und Vergessen. In dieses Motiv jedoch spielt — zum Überfluß geradezu ausgesprochen — die feine psychologische Wahrheit hinein, daß dem sich erschließenden Vertrauen, wenn es sich um ein bedenkliches Geheimnis handelt, oft der Argwohn unmittelbar auf dem Fuße folgt und Freundschaft in Feindschaft verwandelt. Der Schwerpunkt aber endlich liegt in den Stimmungsmotiven. Wir werden zu Teilnehmern des Kampfes in der Seele des Mädchens zwischen dem Zauber der Einsamkeit und der verlockenden Sehnsucht nach der unbekannten Welt. Wir empfinden das unmittelbare Hineinragen des Wunderbaren in die gewöhnliche, natürliche Wirklichkeit als eine grauenvolle Unsicherheit, als eine Verwirrung, die uns schwindeln macht. Die Naivität des echten Märchens spielt vollkommen arglos mit dem Wunder. Hier aber hat Eckbert selbst das Bewußtsein des Grauenhaften; er kann sich, als er den Gesang des Vogels hört, „aus dem Rätsel nicht herausfinden, ob er jetzt träume oder ehemals von einem Weibe Bertha ge-

träumt habe"; er selbst fühlt es, wie sich „das Wunderbarste mit dem Gewöhnlichsten mischt"; sein Bewußtsein schwankt, er steht an der Schwelle des Wahnsinns. Und nun endlich das vernichtende Gefühl absoluter Einsamkeit, als Eckbert erfährt, daß es bloßer Trug und Zauber gewesen, wenn er einen Freund Walter, einen Freund Hugo zu haben geglaubt. Gewiß, das sind lauter Motive, die der einfachen Märchenphantasie fern liegen, es sind Motive der raffiniertesten Art. Sie setzen eine dem Nachdenken entsprungene Unterscheidung der wirklichen und der Wunderwelt, sie setzen Zweifel und Kämpfe, Zerrüttungen und Verrückungen des natürlichen Menschensinnes voraus, die nur auf dem Boden eines verwickelten Geisteslebens, einer unnatürlich gesteigerten und verwirrenden Bildung möglich sind. Uns sind diese Stimmungen und die ihnen zugrunde liegenden Reflexionen nicht neu. Dieses Erschrecken über die Wirklichkeit, dieses Irrewerden über die Grenzen des Natürlichen und des Übernatürlichen, diese Vertiefung in die Vorstellung der Öde und Nichtigkeit des Lebens — wir kennen das ja alles aus dem früheren Seelenleben Tiecks selbst, aus den abenteuerlichen Bildern des Abdallah, aus dem resultatlosen Gedankenwirbel des Lovell. Wir haben also in der Tat in unserem Märchen nichts als eine neue Variation des alten Themas. Aber, wohlgemerkt, eine Variation doch. Mehr als das: eine wirklich poetische Variation, dergestalt, daß die dichterische Form den düsteren Inhalt bis auf einen gewissen Grad aufzehrt und verflüchtigt. Diese Verflüchtigung besteht darin, daß jene Stimmungen eben nur als Stimmungen angeklungen, daß phantastisch mit ihnen musiciert wird. Das ist nicht Poesie im höchsten Sinne des Wortes, ist es nach Tiecks eigener Ansicht nicht, wenn er anders zu dem stehen will, was er in einer merkwürdigen Stelle seines Peter Leberecht ausgesprochen.*) „Ich sah ein," läßt er da seinen Helden sagen, „daß meine Stimmung doch etwas zu zart ausgesponnen war, und daß es ein feinerer und höherer Genuß sei, die gewöhnlichen Empfindungen zu veredeln und in der trockensten Prosa des Lebens die reinste und schönste Poesie zu finden. Unsere Schriftsteller suchen immer das sogenannte Poetische abzusondern, und zu einem für sich bestehenden Stoff zu machen; sie trennen dadurch die Einheit, und können uns nur einen einseitigen Genuß verschaffen; denn wem ist es unter den Deutschen gegeben, so wie Goethe zu schreiben?" Es liegt in diesen Worten, bei denen uns unwillkürlich ein bekanntes Diktum von Merck einfällt, die

*) Im 4. Kapitel des 2. Teils; Schriften XV, 29. 30.

schlagendste Selbstkritik. Eben dies sogenannte „Poetische" ist der dünne Stoff, aus dem unser Märchen gewoben ist, und das ist es, was dasselbe gemein hat mit der schönen Magelone. Die eine wie die andere Geschichte bringt nur das ahnungsvolle Innerliche, nur die unauflösbaren Residua von Leidenschaften und Empfindungen zur Darstellung. Daß es gerade diese Stimmungen, die Stimmungen selbsterlebten Grauens, die in Duft verwandelten Schrecken des Abdallah sind, die den Grundstoff des Ekbert bilden, das wieder macht den Unterschied aus und begründet die Ähnlichkeit dieses Märchens mit der Feengeschichte der Straußfedern. Und hier wird wenigstens die relative Berechtigung dieser Stimmungspoesie klar. So körperlich dick und roh wie jene krankhaften Stimmungen im Abdallah, so anspruchsvoll psychologisch-historisch entwickelt, wie sie im Lovell auftraten, waren es verwerfliche Motive: im Raume der Märchenphantasie haben sie unbestreitbar Platz und Geltung. Sie taugen nicht, um das Leben zu gestalten. Sie dürfen nicht als Gesinnungen und nicht als Reflexionen vorgetragen werden. Sollen sie den Inhalt von Charakteren ausmachen, so verderben und verhäßlichen sie deren Gestalten. Aber nichts von all dem ist im Märchen der Fall. Sie schweben hier nur, von aller Schwere befreit, als Phantasiestimmungen in der Luft. Wir haben den Eindruck bei diesem Märchen, als ob im gaukelnden Spiel auch die Seele des Dichters selbst freier geworden, den Eindruck, wie wenn ein unerfreuliches Herbstwetter sich klärt, indem aus trüben, die Erde bedeckenden Nebeln hoch oben wandelbar gestaltete, bunt beleuchtete Wolken geworden sind. Und von diesem Gesichtspunkt aus hindert nichts, in das Lob A. W. Schlegels*) einzustimmen, der die stille Gewalt der Darstellung in unserem Märchen rühmt, indem er mit Recht hervorhebt, daß das Geheimnis derselben vornehmlich in der Schreibart liege, in der sehr einfach gebauten, aber wahrhaft poetisierten, d. h. durchweg von poetischer Stimmung angehauchten Prosa.

Die reine Märchenpoesie indes ist nur die eine neue Form, zu der sich die Tiecksche Schriftstellerei jetzt entwickelt hat. Durch gewisse Mitteltöne verläuft dieselbe in die Poesie der phantastischen Komödie. Eben diese mittlere Zone betreten wir, wenn wir sofort zwei andere Stücke der Volksmärchen, die Schildbürger und den Blaubart, ins Auge fassen.

*) A. a. O. S. W. XII, 33. 34.

Auf den ersten Anblick zwar scheint es, als ob wir mit dem erstgenannten Stück, der Denkwürdigen Geschichtschronik der Schildbürger in zwanzig lesenswerten Kapiteln,*) ganz wieder zurückverschlagen seien in die pragmatisch-satirische Weise des Peter Leberecht oder der Straußfedern. Sogleich jedoch ist da eine durchaus charakteristische Verschiedenheit. Sie liegt darin, daß sich die Satire diesmal an das alte Volksbuch, an den bekannten humoristischen Nationalroman anlehnt. Gerade das Element unschuldiger Bosheit, leichter, märchenhafter Laune, harmloser und doch sinnreicher Albernheit, wie es in dem Originalwerk herrscht, trägt und beflügelt hier auf ganz besondre Weise die satirische Stimmung des Bearbeiters. Wie wir nur eben sahen, daß sich in dem Märchenelemente die Lovellsche Empfindungsweise, so poetisiert sich in diesem Elemente auch die Ironie und der Humor Peter Leberechts. So leicht, so witzig war ihm doch noch kaum etwas geraten. Wie ergötzlich die behaglich sich ausbreitende Narrheit in den Reden der zum Ratschlagen versammelten Männer von Schilda! Wie hübsch die Geschichte von dem Schildenser, den seine Mitbürger, um einen fremden König zu ärgern, als Diogenes in der Tonne angestellt haben, der aber seine Rolle vergißt und frischweg, statt um die Sonne, um tausend Taler bittet! Wer wollte nicht lachen über die alten, aber zum Teil neu aufgeputzten, neu gewendeten, über die im Stile der alten neu erfundenen Späße? über den Versuch, Licht und Aufklärung mittelst einer Mausefalle aufzufangen und in die Ratsstube zu leiten? über den „offizinellen Gebrauch", den die Schildbürger von der Poesie machen, indem sie ihren Spitzbuben Oden und Gedichte vorlesen, um sie ohne Galgen zu bessern, wie sie namentlich die Schaubühne nur als „Anhang des Lazaretts", will sagen als eine Besserungsanstalt im großen brauchen? Indes schon diese wenigen Beispiele zeigen, daß hier doch nicht die alte Geschichte ganz nur in ihrem eigenen Sinn und Stil weiter gedichtet war. Sie war zum großen Teil tendenziös umgedichtet; sie war mit moderner Spitzfindigkeit und mit moderner Malice gegen moderne Torheiten ausgestattet. Die eigentliche Zielscheibe des Spottes war nicht mehr, wie in der alten Geschichte, die anonyme Torheit der Überweisheit überhaupt, die fortwährend „die größten Albernheiten unter dem Schein von Vernunft und Zweckmäßigkeit einschwärzt", sondern es war, innerhalb dieses allgemeineren Rahmens, ganz speziell die prosaische Superklugheit der Bildungsphilister, die Trivialität und Ab-

*) Volksmärchen III, 227 ff.: Schriften IX, 1 ff., vgl. Schriften VI. XXII.

geschmacktheit der Aufklärer. Und dies ist der zweite charakteristische Unterschied dieser neuen, humoristisch-satirischen Schriftstellerei. Indem die Satire poetischer wird, ändert sich auch ihre Richtung: ihr Schwerpunkt fällt durchaus in die Verspottung der antipoetischen Denkweise. Gleich im Eingang tritt diese Tendenz ganz nackt und in der stärksten Betonung hervor. Noch viel nachdrücklicher als im Peter Leberecht hält da der Autor eine äußerst aufklärungsfeindliche Schutzrede für die alten Volksbücher, für die von den heutigen Schildbürgern sogenannten „alten Scharteken", in denen wahrlich mehr Poesie sei, als in den allerneusten Not- und Hülfsbüchern und den dummen moralischen Volksschriften, welche die Aufklärer kolportierten. Man muß sich erinnern, daß der alte Nicolai selbst einst seinen „feynen kleynen Almanach" herausgegeben hatte, um die neu erwachte Lust an der Volkspoesie zu parodieren; dann erst wird es deutlich, wie bestimmt es auf Nicolai abzielt, wenn sich hier Tieck insbesondre auch für die alten guten Jägerlieder und für die alten naiven Liebeslieder im Gegensatz zu der neuen Schmidtschen und Vossschen Bauernpoesie ins Zeug wirft. Und in dieser antinicolaischen Richtung geht es fort durch alle zwanzig Kapitel. Die Schildbürger schlägt er und die Nicolaiten meint er. Einzelne Seitenhiebe hatte er ja immer schon ausgeteilt; zumal auf die Basedow-Salzmannschen Erziehungstorheiten und auf die breite Langeweile Nicolaischer Reisebeschreibungen hatte er unaufhörlich gestichelt; wie früh er an solchen hervorstechendsten Lächerlichkeiten des modischen Fortschrittsgeistes sich geärgert, dafür beruft er sich selber auf die episodischen Figuren, die er aus eigener Erfindung schon während der Göttinger Zeit in Ben Jonsons Volpone eingefügt hatte. Allein wie vielfach hatte er doch zwischendurch auch wieder den Helfershelfer der Aufklärung gespielt! Völlig entschieden ist die entgegengesetzte Richtung, und in dichter Folge regnen die satirischen Streiche erst in den Schildbürgern. Der pedantische Sittlichkeits- und Nützlichkeitseifer der guten Leute, ihre Gleichgültigkeit gegen Versündigungen an der Kunst, ihre intolerante Toleranz, der alle wirkliche Religion für Aberglauben gilt, ihre bequeme, nachbetende Populärphilosophie, ihre hochmütig bevormundenden Recensionsanstalten: — das alles ist ja noch viel deutlicher und unmittelbarer auf die Aufklärung gemünzt, als es die Wielandsche Charakteristik der Abderiten auf die deutsche Kleinstädterei war. Es ist mehr als nur Anspielung, wenn die Beschaffenheit des Schildaer Theaterwesens geschildert, wenn die Moral und Rührstücke, die Haus- und Familiengemälde gebrandmarkt, wenn unter dem Namen Augustus, der die Präsidenten und vornehmen Bösewichter

erfunden hat, und unter dem Namen Hans Knopfmacher, der „die ehrlichen und fast zu tugendhaften Huren" auf die Bühne gebracht hat, die Dioskuren des Philistergeschmacks, die Lieblinge des Berliner Publikums, Iffland und Kotzebue, verhöhnt werden. Nein, das war freilich nicht mehr zu mißverstehen. Das war nicht mehr derselbe Peter Leberecht, der in seinem Roman und in den Straußfedern doch vor allem die Genießucht, die Empfindsamkeit, die Excentricität, die Spieß und Große und Cramer durchgehechelt hatte. Offenbarer Abfall war es, und der junge Nicolai hätte mehr oder weniger als ein Schildbürger sein müssen, wenn er nicht Unrat gemerkt hätte. Er war der Sohn seines Vaters, und wer wollte es ihm verdenken, wenn er, in seiner Eigenschaft als Verleger, der Geschichte der Schildbürger in den Volksmärchen die Erklärung anhängte, daß er nicht der Verfasser dieses Buches sei, vielmehr den Inhalt desselben erst nach dem Abdruck kennen gelernt habe?

Hatte aber in den Schildbürgern die märchenartige Erfindung zur Unterlage, zum Vehikel der Satire gedient, so erscheint Satire und Märchen mehr nebeneinander in dem die ganze Sammlung eröffnenden Stück der Volksmärchen, dem gleichzeitig auch in einer Einzelausgabe gedruckten Ritter Blaubart, ein Ammenmärchen in vier Akten.*) Dort die Satire, hier umgekehrt das Märchenhafte, die Absicht, „durch Traumgestalten zu ergötzen", überwiegend. Es ist die Geschichte von La Barbe bleue, wie sie Perrault in den Contes de ma mère l'Oye erzählt hatte: aber aus der erzählenden in die dramatische Form umgewandelt, so daß dadurch, durch die Form, der Übergang in die Komödie wieder in anderer Weise vorbereitet erscheint.

Eben diese Form indes muß uns stutzen machen. Märchen läßt man sich am liebsten in der Dämmerung erzählen, man lauscht dem Erzähler wo möglich mit geschlossenen Augen: was soll es mit der dramatischen Versinnlichung und Verkörperung des flüchtigen Märchengeistes? Sollen wir uns ja die dramatische Vergegenwärtigung eines Märchens gefallen lassen, so werden unsere Sinne und unser Geist durch besondre Kunst märchenhaft gestimmt werden müssen. Einiges wird die äußere Ausstattung, das phantastische Kostüm, die bunte Dekoration, die Zauberei des Maschinisten dazu vermögen; die beste Zauberin aber wird

*) Die Einzelausgabe („Ritter Blaubart. Ein Ammenmärchen von Peter Leberecht." Berlin und Leipzig, 1797) mit einem Prolog in Versen. Weder dieser noch die „ernsthafte" und die „scherzhafte" Vorrede, die statt dessen den Abdruck in den Volksm. (I, 1 ff.) begleiten, finden sich im Phantasus (II, 9 ff.), wo das Ganze in einer fünfaktigen Umarbeitung erscheint. So ist es dann übergegangen in die Schriften (V, 7 ff.).

die Musik sein; sie am meisten, die uns die Sinne berauscht, indem sie den Verstand einschläfert, wird uns an die Wunder der Märchenwelt glauben machen. Tieck selbst hatte in jenem früheren Aufsatz über das Wunderbare bei Shakespeare in diesem Sinne auf den Gebrauch verwiesen, den Shakespeare im Sturm und im Sommernachtstraum von der Musik macht. Das dramatisierte Märchen hat eine natürliche Tendenz zur Oper, sowie die Oper eine natürliche Vorliebe für phantastische Texte. Nicht lange nach der Abfassung des Blaubart machte sich Tieck auf Reichardts Anregung daran, einen märchenhaften Operntext: Das Ungeheuer und der verzauberte Wald*) zu dichten. Der poetische Wert dieses Opus kommt nicht in Betracht, und aus Reichardts Komposition ist nichts geworden. Gewiß aber ist, daß Tieck hier allein auf dem richtigen Wege war. Soll der Versuch überhaupt gemacht werden, ein Märchen zu dramatisieren, so geschehe es, wie es hier geschah, mittelst des Bestrebens, „die Situationen, sowie die Geschichte selbst musikalisch zu machen". Vielmehr aber, auch dies allein wird noch nicht ausreichen. Ein zweites notwendiges Erfordernis des Märchendramas — und auch dies hatte Tieck am Shakespeare richtig hervorgehoben, auch dies hatte er in dem erwähnten Operntexte reichlich angebracht — ein zweites Erfordernis neben der Musik ist die Komik. Und zwar sei dieselbe so derb, so ausgelassen wie möglich; so wird es ihr am besten gelingen, das moderne kritische Bewußtsein, den Zumutungen des Wunderhaften gegenüber, zum Schweigen zu bringen. Das Märchendrama muß musikalisch sein, das wahre musikalische Märchendrama ist die musikalische Zauberposse.

Wie steht es nun — diese Sätze als bewiesen angenommen — mit dem Tieckschen Blaubart?

Aus Gründen, die wir in seiner bisherigen Entwickelung gefunden haben, steckte Tieck so tief in der Märchenstimmung, er war andererseits von Jugend auf so verliebt in dramatische Schaustellungen und Effekte, daß er sich die Bedingungen der Wirkung eines dramatisierten Märchens nicht klar machte. Er war irregeführt durch den Sommernachtstraum und den Sturm. Er übersah, daß es für Shakespeare eine Notlage war, die Poesie zu Leistungen anzuspannen, die viel glücklicher von der Musik, wie sich dieselbe seitdem reich entwickelt hat, übernommen werden. Mit dem Beispiel Shakespeares aber wirkte das Beispiel Gozzis zu-

*) Das Ungeheuer und der verzauberte Wald. Ein musikalisches Märchen in vier Aufzügen. Bremen, 1800. Schriften XI, 145 ff., vgl. ebendas. LII ff.

sammen. Im Kampfe gegen Goldoni hatte dieser die Stoffe zu seinen Stücken den Feenmärchen entlehnt, und in eben diese Gozzischen Märchenstücke hatte sich Tieck um diese Zeit zu seinem größten Ergötzen hineingelesen. *) Die Manier des Italieners freilich dachte er dabei nicht nachzuahmen. Auch Schiller, als er fünf Jahre später eins der Gozzischen Märchen, die Turandot, für die Weimarsche Bühne bearbeitete, erfand sich dabei seine eigene Methode. Das Skizzenhafte, Holzschnittartige der Gozzischen Behandlung mußte weichen; er fand, daß die Figuren des Italieners wie Marionetten aussähen, daß sie eine gewisse pedantische, maskenhafte Steifheit hätten, und sein ganzes Bestreben richtete sich daher darauf, mehr „Fülle und poetisches Leben", Buntheit und Sinnlichkeit hineinzubringen. Viel selbständiger griff Tieck die Sache an. Er bearbeitete nicht Gozzi, er folgte nur seinem Vorgang. In ganz eigener, in „deutscher Art", wie er sagt, in shakespearisierender, wie er sagen sollte, dachte er den Ritter Blaubart für die Bühne zu bearbeiten. Nur der Stoff sollte wie die Stoffe des italienischen Dramatikers, die Behandlung sollte so echt dramatisch wie die einer historischen oder novellistischen Fabel sein. Eben darin lag der Fehler. Je ernster es mit der dramatischen Form als solcher genommen wird, desto mehr widerstrebt ihr der Märcheninhalt. Die Dramatisierung, wenn sie gründlich gemeint ist, bringt es mit sich, daß das Phantastische in Bedingungen des Kausalzusammenhangs hineingerückt werde, denen das Märchen gerade überhoben sein will. Die Dramatisierung fordert einen verwickelten künstlerischen Organismus, während das Märchen jenen niedriger gestellten lebenden Wesen gleicht, bei denen die einzelnen Organe nur unvollkommen entwickelt sind. Die Dramatisierung bringt Perspektive und Körperlichkeit in das, was, als Märchen, ohne Perspektive, ein Schatten, ein Ding ohne körperliche Dimensionen, ein dissolving view ist. Im Drama verlangen wir pragmatische Behandlung der Ereignisse, psychologische Motivierung, Achtung vor den ethischen Gesetzen des Weltverlaufs, und gerade das alles besitzt das Märchen nicht, dessen Glieder hinreichend verbunden sind, wenn sie einen ganz allgemeinen Phantasiezusammenhang, wenn sie Stimmungszusammenhang haben. Jedes Märchendrama ist daher, bewußt oder unbewußt, eine Parodierung der dramatischen Form. Gozzi war weiser als Schiller, wenn er seinen Feenmärchen jenen marionettenhaften Anstrich gab; Schiller war weiser als Tieck, wenn er den Gozzischen Marionetten

*) Vgl. Schriften I, VII; XV, 301.

zwar Fleisch und Blut und organische Bewegung, aber doch nur eine märchenhafte Seele und insbesondre ein märchenhaftes Gewissen verlieh. Tiecks Fehler war, daß er es diesmal besser machen wollte als in seinen früheren dramatischen Versuchen. In diesen litten die Charaktere und ihr Tun an traumartiger Weichheit, an Motivationslosigkeit. Auf diesem Wege lag es ganz naturgemäß, daß er auf Märchenstoffe und Märchenfiguren geriet. Aber es war verkehrt, daß er nun umgekehrt auf den Stamm des Märchens den Ernst dramatischer Verwickelung, dramatischer Charakteristik und Motivierung zu pfropfen versuchte. Das erste, wodurch Tieck es in seinem Ritter Blaubart versehen hatte, ist der an Shakespeare erinnernde Bau und Reichtum des Stücks. Eine Menge — später noch vermehrter — episodischer Scenen müssen der einfachen Geschichte Breite und Ausdehnung geben und wirken doch nur retardierend, ja, mit kunstreicher Absichtlichkeit ist die Haupthandlung von einer dem Märchen ganz fremden Nebenhandlung durchflochten, einer Liebes- und Entführungsgeschichte, die zur Kontrastierung der Charaktere dienen muß. Und dies, die geflissentlich sorgfältige Zeichnung, die nuancierende Ausbildung der auftretenden Charaktere ist das zweite, womit die ernste dramatische Intention den Märchenhauch zerstört. Da haben wir sogleich zwei verschiedene Narrenmasken, neben dem dummen den witzigen Narren; — in der Bearbeitung im „Phantasus" ist gar noch eine dritte Species hinzugekommen. Da hebt sich ferner die leichte und heitere Agnes, die nachherige Frau des Blaubart, gegen ihre ernste, liebeschmachtende Schwester Anna ab. Da sind vollends die drei Brüder ganz individuell unterschiedene Charaktere, der eine, Leopold, ein kecker, aufs Geratewohl handelnder, leichtsinniger Abenteurer, der zweite, Anton, der bedächtige Ordentliche, der dritte, Simon, ein melancholischer Grübler, familienverwandt mit den Lovell, Balder, Berneck usw. Was sollen diese Feinheiten? Sie sind dem Märchen vollkommen überflüssig, sie sind dem Kinderverstande vollkommen unverständlich; das Märchen fordert nicht künstliche, sondern grobe Charakterzeichnung. Und nun endlich der dramatische Aufwand, mit dem die tragische Katastrophe geschürzt und gelöst wird. Niemals wieder hat Tieck so fesselnde und ergreifende Scenen geschrieben wie die in den letzten Akten des Blaubart. A. W. Schlegel in seiner Recension des Blaubart *) sagt nicht zu viel. Wie die Neugier der Neuvermählten nach dem verbotenen Zimmer von der ersten unmerklichen Anmutung

*) S. W. XI, 136 ff. u. XII, 33.

durch alle Grade hindurch bis zu einem unwiderstehlichen Gelüste steigt; die Beschreibung ihres Eintritts in die schreckliche Kammer; ihr Zustand der höchsten Angst und erhitzten, zerrütteten Phantasie; wie sie dem zurückgekehrten Gemahl durch schlaue Wendungen den blutbefleckten Schlüssel noch einige Zeit vorenthalten will, wie sie dann von Bitten zu Verwünschungen übergeht, wie sie den letzten Gang verzögert und wie endlich die Hülfe kommt — das alles „ist mit Meisterhand den echtesten Zügen der Natur nachgezeichnet". Nie wieder insbesondere hat Tieck die ihm so vorzugsweise geläufige Stimmung des Grausens mit so einfach treffenden Mitteln zur Darstellung gebracht wie hier: aber nie auch ist so viel Kunst und Kraft an so unrechter Stelle angebracht, nie so viel gute Poesie so unweise verschleudert worden.

Keineswegs nun zwar entging es dem Dichter, daß dem Märchendrama unter allen Umständen die Würze der Komik unentbehrlich sei. Daß es dem Stück nicht an Narren und folglich nicht an Narrenspossen fehle, hörten wir schon. Durchaus burleske Auftritte eröffnen das Ganze. Nicht bloß die Narren, sondern auch der Held der Geschichte, Ritter Peter mit dem blauen Barte, und die gegen ihn zu Felde ziehenden Ritter versetzen uns ganz in die Stimmung wie vor dem Vorhang des Kasperletheaters. Blaubart läßt seinen Gegnern den Kopf abschlagen, wie man einen Schluck Wasser trinkt; er ist ein Märchenheld comme il faut; seine Brutalität ist so selbstverständlich, so zuversichtlich naiv, daß sie uns herzlich lachen macht; seine kurzangebundene Justiz, sein Freien um die siebente Frau, seine blutige Hausdisziplin, das alles ist bloß wie die Seifenblase eines Traums, es wirft durchaus keinen Schein nach innen, es hat schlechterdings keinen Gewissensreflex. So ist es recht! — wenn sich nur die Haltung des Stücks nicht im Verlaufe vollständig änderte, wenn nur dieses Possenwesen irgend mit den ganz ernsthaft tragischen Scenen in der zweiten Hälfte sich zusammenreimte! Im Gegenteil. Es soll sich nicht reimen. Darin gerade sucht Tieck den romantischen Reiz seines Märchenstücks: „es ist", wie er im Prolog sagt, „der Kindheit zauberreiche Grotte, In der der Schreck und liebe Albernheit Verschlungen sitzen". Mehr aber. So puppenspielartig possenhaft, so märchenhaft burlesk, wie sie anfangs scheinen, sind auch jene komischen Scenen und Figuren, bei Lichte besehen, keineswegs. Wir hören genauer hin, und siehe! da steckt alles voll von satirischen Ausfällen und von parodischen Anspielungen. Und unwiederbringlich ist es damit um unsere kindische Fröhlichkeit, unwiederbringlich um die Harmlosigkeit des Märchens geschehen! Selbst der Blaubart

wird uns verdächtig; er will sich „nach Regeln rühren lassen", d. h. er verspottet die Schule der „korrekten" Poeten. Die beißenden Bemerkungen des Narren mögen wir uns gefallen lassen, denn die Satire ist sein Beruf. Aber auch gegen seinen Spießgesellen, den „Ratgeber", werden wir mißtrauisch. Wir hielten anfangs diesen Hohlkopf, der sich mit seiner ratgeberischen Weisheit so breit macht und doch immer nur hinterher klug ist, eben für nichts als für einen hirnlosen Tropf: aber nachgerade will es uns vorkommen, als ob die ganze Figur — eine Satire auf die Popularphilosophie sei. Und nun gar der melancholische Simon. Eine Vexierfigur wie diese allein reicht aus, das ganze Stück über den Haufen zu werfen. Wenn wir ihn in der Sprache des gemeinen Lebens tiefsinnig philosophieren hören, so mag uns das drollig vorkommen, und wenn der Arzt seine melancholische Verrücktheit aus Unordnungen im Unterleibe ableitet, so hält sich das ganz im Ton der Märchenposse. Aber leider, es steckt mehr dahinter. Wir hören ihn über das sich selbst denkende Ich und über die Idealität der Zeit philosophieren; in seiner Tollheit steckt Sinn und Methode — es ist klar, daß es sich für den Dichter um nichts Geringeres handelt, als um eine Persiflage der Fichteschen Transcendentalphilosophie. Jedoch auch damit noch nicht genug. Diese selbe Figur hat noch ein drittes Gesicht. Um das Burleske und das Satirische mit dem tragischen Ernst des Schlusses zu vermitteln, muß es nun eben diese melancholische Grübelei des guten Simon sein, wodurch die schließliche glückliche Lösung herbeigeführt wird. Der halbverrückte Grübler, der Träger eines parodischen Motivs, ist mit alledem der eigentlich allein Gescheite; er ist der Ahnungsvolle, der ein Vorgefühl von dem Schicksal der Schwester hat, und so wird durch ihn die Erscheinung der Brüder in dem entscheidenden Augenblicke, wo Agnes umgebracht werden soll, herbeigeführt.

Wie der Charakter dieses Simon, so das ganze Stück. Wie jener, so schillert dieses aus dem Burlesken ins Satirische und aus beidem ins Tragische. Der Märcheninhalt hebt die dramatische Form, die dramatische Form hebt das Märchen aus den Angeln. Trotz der trefflichsten Einzelheiten geht das Ganze zugrunde an dem völligen Mangel der Einheit der Motive, Einheit der Stimmung, Einheit der Kunstform. Es ist nichts Kleines um den künstlerischen Genius, der dafür zu sorgen versteht, daß auch in dem entwickeltsten Organismus eines Kunstwerks nur eine Seele wohne. Nie und nimmer hat Tieck es verstanden. Er ist den Anforderungen des Dramas gegenüber zeit seines Lebens ein

Stümper geblieben. Das ist ein hartes Wort, aber wir halten auch das härtere nicht zurück. Man schafft nichts Einheitliches, kein größeres harmonisches Ganzes, wenn man nicht einig in sich selbst ist, im innersten Herzen auf festem Grunde steht und das Mark der Überzeugung im Busen trägt. Dieser sichere Halt gerade war es, der dem Verfasser des Lovell fehlte. Um seine Seele stritten sich die verschiedensten Geister: in der mangelnden Einheit der Kunstform spiegelte sich nur der Mangel eines positiven, den ganzen Menschen beherrschenden Pathos. —

In zusammengeschütteltem Zustande, kann man sagen, liegen im Blaubart die Märchenlaune und die satirische Laune beieinander. Die Mischung noch einmal und recht tüchtig durcheinandergeschüttelt, so entsteht vor unseren Augen die Form der phantastischen Komödiensatire. Diese Form, es ist klar, liegt unserem Freunde um nichts ferner als die Form des reinen Märchens. Sie ist nur der entgegengesetzte, nach der Satire zugekehrte Pol zu dieser. Der reine, in sich ratlose Subjektivismus, wenn er sich zur Poesie flüchtet, mag sich in dem bloßen Duft der Stimmung gefallen — dann wird er das Märchen erzeugen; er mag sich an der abstrakten, lediglich von der Phantasie geleiteten Bewegung der Reflexion und der Dialektik genügen lassen, — dann wird er die Komödiensatire erzeugen. Nicht besser läßt sich der innere, psychologische Zusammenhang zwischen dem unglücklichen Bewußtsein des Lovell und dem neckisch spielenden des Gestiefelten Katers nachweisen, als es durch eine Stelle jenes „Tagebuchs" geschieht, das wir als einen der letzten Beiträge Tiecks zu den Straußfedern auch früher schon angezogen haben. „Vernunft", so lautet dies Selbstbekenntnis, „nützt wenig, wenn man verdrießlich ist (ich mag ungern das Wort unglücklich niederschreiben), aber das kuriert mich sehr oft, wenn man die Menschen so recht bis in die innerste Haut hinein verspottet. Auch das Wort Spott vielmehr scheint mir hier gar nicht zu passen; es ist bloß eine größere und freiere Ansicht der Dinge, mit dem Zeuge amalgamiert, das wir Poesie nennen, damit wir uns nicht beim Hinunterschlucken zu sehr sperren." So sagt er. Es ist eine Beschreibung der Stimmung, die über alles, mit Ausnahme der Poesie, hinaus ist, eine Beschreibung der poetischen Sophistik, die schlechthin alles mit ungebundener Laune zerreibt, ihren Hauptangriff aber gegen die Feinde des Spaßes, der Dichtung und der Phantasie richtet.

Für diese Stimmung der unbedingten poetischen Spottlaune war nun aber seit zweitausend Jahren eine eigene Stilform ausgebildet in der Aristophanischen Komödie.

Nicht der echte Aristophanes freilich wurde zum direkten Muster und Anhalt für Tieck. Er fand viel nähere Anregungen und Vorbilder in dem Kreise der nordischen Poesie. Schon Goethe hatte zu den Hans Sachsschen Fastnachtsschwänken und dann allerdings auch zu des Aristophanes dionysischen Schwänken zurückgegriffen. An Goethe mit seinem „Jahrmarkt zu Plundersweilern", seinem „Pater Brey" und wie die Sachen weiter heißen, — an Goethe werden wir zunächst erinnert, wenn wir die altdeutschen Reimverse im zweiten Bande der Volksmärchen lesen, welche die Überschrift tragen: Ein Prolog.*) Der Name bezeichnet die Sache. Es ist ein Schwank in Goethescher Manier, in welchem die Zuschauer im Theater vor dem Beginn des Stücks in wechselnder Zwiesprache sich selbst, d. h. das Publikum „bis in die innerste Haut hinein verspotten", bis zuletzt Hanswurst die streitenden Meinungen harmonisch vereinigt. Wie da Peter und Michel durcheinander reden, wie ein Herr Anthenor an die Luft gesetzt wird, weil er hartnäckig die Realität einer bevorstehenden Aufführung leugnet, und behauptet

„— — es wäre nur alles Trug,
Wir wären uns selber Komödie genug";

wie ein anderer von diesen „Gründlingen des Parterres", ein Herr Polykarp, sich an massenhaft eingekauften Kuchen überißt usw. — das alles, sowie der ganze Einfall, die bloße Vorbereitung zu einem selbständigen Etwas zu machen, ist ergötzlich genug, wenn man nur eine Kleinigkeit eben als Kleinigkeit gelten läßt.

Wollte Gott, die schalkhafte Laune unseres Dichters wäre nie über diese anspruchslose Form hinausgegangen! In seinen vier Wänden zwar und für die Unterhaltung seiner Freunde hätte er dichten können soviel und solange ihm behagte. An Stegreifsdichtungen, die für den Hausgebrauch entstanden, wie das in den Nachgelassenen Schriften aus dem Manuskript veröffentlichte Hanswurstspiel**) hat die Kritik eigentlich kein Recht. Schon hier indes sehen wir die Neigung, das, was ein kurzer Schwank sein sollte, in breiterer Ausführung zur Komödie aufzutreiben. Das Thema ist diesmal einesteils die Wiedereinsetzung des von Gottsched abgesetzten Hanswurst in seine gebührenden Ehren, anderenteils die Verspottung des französischen Emigrantentums. Der Hanswurst ist nämlich niemand anderes als der Prinz Artois, der Habenichts, dem sein

*) II, 265 ff.; Schriften XIII, 239 ff.

**) Hanswurst als Emigrant. Puppenspiel in drei Akten (v. J. 1795) Nachgel. Schr. I, 76 ff., vgl. die Köpkesche Vorrede zu den Nachgel. Schr. S. XII.

Bedienter als Reitpferd dienen muß, obgleich er ihm seinen Lohn nur in falschen Assignaten zahlt, der arme Schlucker, der auf die Gleichheit der Stände schimpft, aber sich doch gern durch eine bürgerliche Heirat auf die Beine hülfe, wenn er nicht durch einen glücklicheren Nebenbuhler um die Braut geprellt würde. Das ist, wie gesagt, ein Scherz intra perietes: die Komposition ist möglichst locker, die Sprache möglichst schlotterig, allein die Einfälle sind zum Teil so witzig, die Satire ist so mannigfaltig, daß die großen Vorzüge sich schwer dürften nachweisen lassen, welche die gedruckten Tieckschen Komödien vor dieser ungedruckten voraus hätten. Jene, es ist wahr, sind ausgearbeiteter, verwickelter, in der Sprache gefeilter: allein Improvisationen sind auch sie, und eine Improvisation, die sich doch nicht als solche gibt, ist schlimmer als eine, die bescheiden im Hauskleide bleibt. Steffens erzählt in seinen Memoiren, wie er im Jahre 1801 in Dresden Zeuge einer bewunderungswürdigen improvisatorischen Leistung seines Freundes Tieck gewesen.*) Es handelte sich um die Aufgabe, ein Stück zu extemporieren, in welchem der Liebhaber und ein Orang-Utan die nämliche Person wären. Der Lösung dieser Aufgabe unterzog sich Tieck, indem er auf dem Grunde einer rasch erfundenen Fabel alle Register des ausgelassensten Witzes spielen ließ, um die bis zur Humanisierung der Affen sich steigernde Ultraaufklärung zu verspotten. Das ungemein mimische Talent des Dichters, der zugleich als sein eigener und einziger Agonist auftrat, wirkte mit der Schlagfertigkeit und Heiterkeit seiner poetischen Laune zu dem überraschendsten Erfolg zusammen. Die Wirkung war schwächer, und der Glanz des Stückes erblaßte, als demnächst der Versuch gemacht wurde, es mit verteilten Rollen zu wiederholen, — ähnlich wie auch diejenigen, welche der ersten Aufführung von Goethes Geflickter Braut beiwohnten, in dem gedruckten Stück nur den Schatten jener lebendigen ersten Erscheinung anerkennen wollten. Es ist das mehr oder weniger die Geschichte aller solcher Geburten der Laune und des Augenblicks. Nur hieraus ergibt sich das richtige Maß der Beurteilung für die gesamte Tieckschе Komödiendichtung. Das Dichtertalent Tiecks ist überhaupt in eminentem Sinne ein improvisatorisches. Bei seinen satirisch-phantastischen Lustspielen aber insbesondere werden wir immer neben dem improvisierenden Dichter uns den improvisierenden Schauspieler hinzuzudenken haben. Wo nicht — wie kann in dieser Ferne der Zeit der Spaß, der, schwarz auf weiß uns entgegentretend, alle Frische der

*) Was ich erlebte IV, 372 ff.

Entstehung sowohl wie der Beziehung eingebüßt hat, anders als schal und abgestanden erscheinen?

Versetzen wir uns denn in die entgegenkommendste, billigste Stimmung! Wer in solcher Stimmung war, als er zum erstenmal den Gestiefelten Kater las, der wird ihn nicht ohne Vergnügen gelesen haben. „Ein Kindermärchen in drei Akten, mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge", so lautet der vollständige Titel in den Volksmärchen. Ein gleichzeitig erschienener Einzeldruck führt noch den Zusatz: „aus dem Italienischen" *) und gibt uns damit einen Wink, wie es kam, daß die Form des humoristischen Schwanks sich zur vollständigen Komödie, und zwar ganz eigentlich zur Märchenkomödie erweiterte. Neben Goethe und Hans Sachs und Holberg, welchen letzteren Tieck selbst als denjenigen nennt, von dem er früh gelernt habe, daß die Bühne mit sich selbst Scherz treiben könne, war es eben wieder Gozzi, war es die Lektüre von Gherardis italienischem Theater gewesen, was den Humor des Verfassers nach der Märchenmaske greifen ließ. So, in der Tat, amalgamierte sich am besten der tolle, losgebundene Spott mit dem Zeuge, „das man Poesie nennt". Das gerade gibt dieser ersten Tieckschen Komödie im Vergleich zu den späteren ihr liebenswürdigeres Aussehn, daß sie an einer volkstümlichen Geschichte, an dem drolligen Märchen von der Katze, die ihrem Herrn ein Schloß und ein Königreich verschafft, eine Unterlage hat. Das unschuldige Märchen und die zügellose Satire reichen sich die Hand; es geht durchaus mit natürlichen Dingen zu, daß aus dieser Ehe ein zwar wunderlicher, aber doch lebensfähiger Sprößling, die mutwillige, phantastische Komödie entspringt: an dem Märchen hat die Tiecksche Komödie ein wenigstens analoges Element, wie die alte Aristophanische an der Mythologie hatte. Das Thema aber ist diesmal speciell die Verspottung des, wie Tieck fand, von großartiger zu kleinlicher Natürlichkeit sich mehr und mehr herabstimmenden Berliner Theatergeschmacks. Die Pointe des Gestiefelten Katers besteht einfach darin, daß dem Publikum, welches nur Iffland-Kotzebuesche Natürlichkeiten, Rührungen und Moralitäten oder Schikanedersche Dekorationsspektakel würdigt, ein ganz unsinnig drolliges, keck abenteuerliches Kindermärchen vorgespielt und die Wirkung einer solchen Keckheit an dem Publikum selbst dargestellt wird. Es wird also in

*) „Aus dem Italienischen. Erste unverbesserte Auflage. Bergamo 1797 auf Kosten des Verfassers. In Kommission bei Onorio Senzacolpa." In den Volksmärchen II, 1 ff. Mit neuen Hinzufügungen im Phantasus II, 145 ff. und danach in den Schriften V, 161 ff., vgl. Schriften I, VIII ff.

und mit dem Theater selbst, es wird vor allem mit dem Theaterpublikum Komödie gespielt. Fortwährend spielen die Zuschauer, zuweilen spielen die Schauspieler in ihrer Eigenschaft als Schauspieler mit. Schon ehe der Vorhang aufgezogen ist, murren die Kenner und Kunstrichter im Parterre über die unerhörte Zumutung, daß sie sich ein Kindermärchen sollen vorführen lassen; sie trommeln, sie verlangen ein ordentliches Stück, ein geschmackvolles Stück, sie verlangen Familiengeschichten und Lebensrettungen, Sittlichkeit und deutsche Gesinnung. Fürs erste besänftigt sie der hervortretende Dichter, aber ihre Ungeduld, ihr Kennergewissen unterbricht das Stück immer von neuem, insbesondere macht sich der Kunstenthusiasmus eines Herrn Böttcher laut. Eines Herrn Böttcher: die Satire war mit Händen zu greifen; denn Böttigers Buch „Entwicklung des Ifflandschen Spiels in vierzehn Darstellungen auf dem Weimarischen Hoftheater usw." (Leipzig 1796) war damals in allen Händen, und gerade dieses Buch, das die Künstlergröße des berühmten Schauspielers in seinen kleinlichen Manieriertheiten suchte, hatte Tieck nicht wenig verdrossen. Indes nicht Herr Böttcher bloß, auch Müller und Fischer und Schlosser und Wiesener machen einen Heidenlärm. Der Dichter weiß sich endlich nicht anders vor dem Trommeln und Pfeifen zu retten als dadurch, daß er den „Besänftiger" mit dem Glockenspiel aus der Zauberflöte auftreten läßt. Im Zwischenakt zwischen dem zweiten und dritten Akt beratschlagt der Dichter mit dem Maschinisten, was zu machen sei; unter den Schauspielern selbst bricht die Revolution aus, und nur mit Mühe wird endlich das Stück zu Ende geführt; ruhig hören die Zuschauer eine Scene an, worin der Hofnarr und der Hofgelehrte förmlich disputieren, ob das Stück gut oder schlecht sei usw. Das ist toll und bunt, das ist zum Lachen, ohne Zweifel, das durchläuft von der reinen Posse und Hanswurstiade bis zur feineren satirischen Anspielung die ganze Tonleiter des Komischen, und unter allen Umständen erhält uns der Hauptheld, der edle Kater Hinze, der gestiefelt auf der Bühne herumstolziert, bis ans Ende bei leidlich guter Laune. Aber doch — es wird dem Dichter zu Gute kommen, wenn wir sein Stück nur einmal und nicht wieder lesen. Denn zu oft sind seine Witze mehr Einfälle als Witze: es laufen recht dürftige Wortspiele mit unter. Am wenigsten versteht er es, Maß zu halten; er hetzt durch Wiederholung einen und denselben Scherz zu Tode; er hat namentlich die üble Gewohnheit, uns seine Späße in die Hand zu drücken und uns dabei zu sagen, daß wir lachen sollen. Es verstärkt nicht, sondern es schwächt die Wirkung, daß er die Geschichte mit der

Zauberflöte zweimal vorbringt, und es wird auf die Dauer unerträglich, daß uns die Unsinnigkeiten des Katerstücks durch die betreffenden Bemerkungen des Parterres allemal noch besonders eingerieben werden.

Das größte Unrecht jedenfalls begehen diejenigen an dem Berliner Lustspieldichter, die ihn unmittelbar mit dem großen Athener, dem „ungezogenen Liebling der Grazien", zusammenstellen. Nein, so leicht ist die Gunst der Grazien nicht zu erobern. Wahrlich nicht „in einigen heiteren Stunden" hat Aristophanes seine Wolken, Frösche, Vögel aus dem Ärmel geschüttelt, und nicht so mühelos ist ihm die vollendete Kunstform, die Anmut seiner Jamben, die Musik seiner Chorgesänge aus dem Griffel geflossen. Fremd — was Tieck auch selber darüber sage *) — ist dem Aristophanes jene Selbstironie, mit welcher der Dichter des Gestiefelten Katers jeden Augenblick sich selbst unterbricht und, in den Spiegel seiner eigenen Laune lachend, sein Werk nur zu bilden scheint, um das gebildete wieder zu zerstören. Aristophanes besitzt dagegen was unserem Romantiker fehlt. Er ist der Allverspotter, weil das ernsteste, inhaltsvollste Pathos seinem Mutwillen das Gegengewicht hält. Dieser Grundbaß der komödischen Melodie, der so ergreifend insbesondere aus seinen Parabasen heraufklingt: wo wäre der bei dem Berliner Aristophanes? Auch diesem fliegen die Pfeile des Spottes leicht vom Bogen, aber die Federkraft dieses Bogens ist nicht der Ernst einer großen Gesinnung, nicht die Leidenschaft des Hasses und der Liebe, die er vielmehr als „Geist der Partei" von sich ablehnt. Zahm und oberflächlich wie sein Spott ist, so fehlt auch viel, daß er ein Allverspotter wäre. Die Komödie ist universell, und sie wird national nur, wenn sie in der Komödierung der Staatszustände und des öffentlichen Lebens gipfelt. Dahin zielt alles beim Aristophanes, seine Angriffe auf die Staatsmänner so gut wie die auf die sophistische Erziehung und die sophistische Dichtung. Was will es dagegen sagen, wenn im Gestiefelten Kater der Popanz „Gesetz" sich in eine Maus verwandelt, die Hinze verzehrt, um Freiheit und Gleichheit und die Herrschaft des Tiers état zu proklamieren? Literatur und wieder Literatur! Vielmehr aber: um Iffland und Kotzebue, um die Zauberflöte und den Spiegel von Arkadien — um literarische Nichtigkeiten und Modeartikel dreht sich alles. Es ist wahr, unser Satiriker war dreister und ausfälliger gewesen da, wo er nicht unter Polizeiaufsicht stand. Er hatte

*) In dem Gespräch, das im Phantasus dem Gestiefelten Kater folgt. Schriften V, 280.

in jener obenerwähnten Privatkomödie sich ziemlich schnöde Anzüglichkeiten gegen das legitime Königtum und die Konventsregierung, gegen den Oberkonsistorialrat Hermes und die neueste Kabinettsordre erlaubt. Unschuldiges Zeitalter, in dem das unerhörte Dreistigkeiten waren! Denn in der Tat, hier müssen wir von der Person des Dichters auf seine Zeit zurückgreifen. Tieck war nichts weniger als ein politisch aufgelegter Kopf: aber wie viele unserer Landsleute waren es denn in jenen Tagen? Seine Interessen waren abstrakt literarische, poetische, theatralische: das macht, seit lange hatte man in unserem Vaterlande überhaupt keine anderen gehabt, und um diese Dinge — wenn nicht etwa die neueste Schrift, der neueste Aufsatz von Gentz eine kleine Ablenkung verursachte — um Iphigenie und Don Carlos, um die Xenien und die Horen, noch viel mehr aber um Spieß und Lafontaine, um Iffland und Kotzebue drehte sich das Gespräch der gebildeten Berliner Gesellschaft. Unser gesamtes geistiges Leben, die besten Blüten sogar unserer Dichtung und Philosophie krankten an dieser Einseitigkeit unserer Entwicklung, an der Beschränkung der Nation auf die Sphäre des Privat- und Einzellebens. Jene Hypochondrie, welche auf den Figuren der größeren Tieckschen Jugenddichtungen lastete, hatte sich nur deshalb ausbilden können, weil es den üppigen Kräften an gesunder Bewegung in der Luft der Öffentlichkeit, an der Anschauung einer geordneten Welt sittlich freier Tätigkeit und großer praktischer Ziele fehlte. Die Frivolität und Nüchternheit, welche seine kleineren novellistischen Erfindungen charakterisierte, war eine Frucht der faulen Philisterei, wie sie in der Temperatur des Polizeistaates gedieh, des Staates, der — ein notwendiges Übel — für die einzelnen sorgen sollte, ohne daß die einzelnen nötig hätten, mit lebendigem Anteil für ihn zu sorgen. Die überzarten Gebilde endlich einer spielenden und mit Stimmungen musicierenden Phantasie, die Märchenträume unseres Dichters hatten nur in der verdünnten Luft einer Bildung entstehen können, in welcher den wachen Sinnen die Kraft, dem Gewissen und dem vernünftigen Willen das Atmen versagt. Viel deutlicher aber und unmittelbarer mußte sich der Mangel ethisch wertvoller Lebensinteressen, die Kümmerlichkeit, ja Nichtigkeit unserer politischen Zustände da verraten, wo es eben die Absicht war, der Zeitbildung einen Spiegel vorzuhalten und mit der Pritsche unter die Menge auf offenem Markte zu springen. Es ist eine alte Erfahrung, daß der trübseligste Grillenfänger sich in guter Gesellschaft oft in den ausgelassensten Witzbold verwandelt. So war Tiecks Fall: aber seine Scherze sind wie seine Grillen — fadenscheinig,

körperlos, mit Behagen um die Nullitäten des Literatur- und Theaterklatsches herumflatternd. Schon bei seiner Bearbeitung von Jonsons Volpone hatte er den politischen Narren aus dem Stück des Engländers herausgeworfen und ihn durch einen literarischen ersetzt, der à la Nicolai auf Notizen Jagd macht, um dickleibige Reisebeschreibungen zusammenzuschmieren. Von demselben Kaliber ist seine eigene Komödie. Sie ist alles, was sie in dem Berlin von 1797 sein konnte — unschuldige Literaturkomödie, eine Delikatesse für den Kenner, ein zum großen Teil unverdauliches Gericht für den, der so glücklich ist, den literarisch-theatralischen Lumpenkram jener Jahre nur vom Hörensagen zu kennen.

Wie dem sei: der Gestiefelte Kater machte bei seinem Erscheinen begreiflicherweise Furore; man riß sich darum, wie heutzutage um die neueste Nummer des Kladderadatsch. Und das vielleicht war bei der ganzen Sache der schlimmste Umstand. Er verführte den Dichter, der einmal im Zuge war, diese Polterabendpoesie weiter zu kultivieren. Nun erst recht konnte er weder Maß noch Ende finden. Zum zweiten und zum dritten Male schlug er dieselbe Weise an, behandelte er mehr oder weniger dieselben Motive, immer breiter und immer anspruchsvoller. Die Literaturgeschichte hat schwer daran zu schleppen! In wenigen Tagen zunächst schrieb er Die verkehrte Welt,*) eine Komödie, die, ohne die Unterlage eines Märchens, die willkürlich Einfall an Einfall reihende Laune selbst zum Märchen umwandelte. Auf dem Titel schon beginnt die Parodie, denn er nennt das fünfaktige Stück, zu dem ihm eine Posse des Zittauschen Schulrektors Weise den Anstoß gegeben, ein „historisches Schauspiel". In längeren Unterbrechungen endlich entstand, als ein neuer Aufguß der alten, nachgerade ziemlich ausgekochten Pointen, der Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack, ein Lustspiel, das sich nun gar durch sechs Akte in unerträglicher Breite dehnt und sich selbst als „gewissermaßen eine Fortsetzung des Gestiefelten Katers" ankündigt.**)

---

*) Gedruckt zuerst in dem, Berlin 1799 erschienenen 2. Teil von (Bernhardis) Bambocciaden; daselbst S. 103 ff., vgl. die in Bernhardis Namen geschriebene Vorrede daselbst S. III. IV und dazu Köpke II, 292, Tiecks Schriften I, XXI ff. Daß das Stück jedoch nicht ursprünglich für die Volksmärchen, wie Tieck hier, nicht ohne Verwirrung in seiner eigenen Erzählung angibt, sondern für die Straußfedern bestimmt war, erhellt aus dem Briefe Nicolais an Tieck bei Holtei III, 59. Ferner über die Entstehung des Stücks Phantasus II, 387 (Schriften V, 435) und Tieck an Solger (Solgers Nachgel. Schr. I, 397); zum zweiten Male gedruckt, jedoch mit mehrfachen Textänderungen im Phantasus II, 252 ff. und danach in den Schriften V, 283 ff.

**) Das „Spiel", wie der Zerbino auf dem Titel der ersten beiden Drucke genannt wird, wovon nach Tiecks Angabe (Schriften VI, XXI) schon 1796 drei und

Unter diesen Umständen dürfen wir uns über diese Nachgeburten des Gestiefelten Katers kurz fassen. Das einzige, wodurch es gerechtfertigt ist, daß Tieck der ersten Satire die beiden anderen folgen ließ, besteht darin, daß er das Thema nunmehr zur Verspottung der gesamten aufklärerischen Kultur, wenn auch immer mit vorzugsweiser Berücksichtigung ihrer ästhetischen Seite, erweiterte. So hat in der Verkehrten Welt Skaramuz, der Vertreter der Aufklärung, der Prosa, der ökonomischen Nützlichkeit, den Thron des verbannten Apollo bestiegen. Am Fuß des Parnasses wird eine Brauerei und Bäckerei angelegt, für den Pegasus die Stallfütterung eingeführt, und der Pegasus ist ein aufgezäumter Esel, auf welchem Skaramuz „eine kleine Abhandlung über den Nutzen der Familiengemälde reitet"; diese „verkehrte Welt" wird endlich durch eine siegreiche Verschwörung Apollos wieder aus den Angeln gehoben, zugleich indes wird sie durch die Form des ganzen Stücks abgespiegelt, denn dasselbe beginnt mit dem Epilog und schließt mit dem Prolog, während die Zwischenakte mit in Worte übersetzter Musik ausgefüllt werden. Oder hätte es mit letzterem noch eine besondere Bewandtnis? Wie, wenn wir in diesem Dialog von Andante und Adagio, von Piano, Crescendo und Fortissimo am Ende doch ein Analogon der Aristophanischen Parabasen hätten! So etwas scheint Tiecks Biograph andeuten zu wollen, wenn er sagt, daß hier „durch das betäubende Geschrei des Unverstandes die vollen Akkorde des tiefsten dichterischen Ernstes hindurchklingen". Des tiefsten Ernstes, dessen Tieck fähig war, des dichterischen Pathos, über welches der Verfasser der Magelone und des Blonden Eckbert zu verfügen hatte: mit diesem Zusatz werden wir die Behauptung gelten lassen können. Denn dieser Ernst war nicht der Ernst einer klaren Gesinnung und eines Gemüts, dem seine Empfindungen zu deutlichen Gestalten werden: es war der Ernst der unklaren Schwermut, die sich nicht weiter als bis zu dem Duft musikalischer Stimmungen poetisiert und aufheitert. Eben diese Stimmungspoesie ist es, welche hier mittelst der in Worte statt in Noten gesetzten Symphonien, Rondos usw. ganz direkt in die ihr polar entgegengesetzte und eben deshalb so nahe verwandte Komödienpoesie eingemischt wird. Noch enger als

---

1797 fünf Akte fertig waren, und das 1798 beendigt wurde, erschien zuerst in den „Romantischen Dichtungen", Jena 1799, I, 1 ff. und gleichzeitig in besonderem Abdruck ebendas., später, wenig verändert, mit der Bezeichnung: „ein deutsches Lustspiel" in den Schriften X, 1 ff.; vgl. die ausführliche Auslassung Tiecks in den Schr. VI, XXXI ff. und an Solger in dessen Nachgel. Schriften I, 396 ff., woselbst auch über die Entstehung eine etwas abweichende Angabe. Vgl. endlich Köpke I, 236.

in der Verkehrten Welt schlingt sich im Zerbino die musikalische und die komische Weise, die Poesie der weichen Stimmung und die der willkürlichen Laune zusammen, laufen beide, sich fliehend und fordernd, sich widerstreitend und doch ergänzend, nebeneinander her. Der Keim für die Fabel des Zerbino ist nirgend anders zu suchen als in dem Goetheschen Triumph der Empfindsamkeit; für die Durchschlingung aber der Posse mit einer zwar stimmungsreichen, aber matten, romanhaften Liebesgeschichte dürfte das Muster im Sommernachtstraum zu suchen sein. Es ist überflüssig, sei es auf die komische, sei es auf die zwischengeschobene romantische Fabel näher einzugehen. Genug, daß in den satirischen Partien, teils benannt, teils unbenannt, die ganze Summe der negativen, will sagen der antipoetischen Elemente der Zeit zur Ausstellung gebracht wird: die Aufklärung im ganzen und in ihren einzelnen Richtungen, die geistlose ästhetische Kritik, die Soldatenliebhaberei und der Gamaschendienst, die akademische Gelehrsamkeit, die rigoristische Metrik und Prosodik, die Allgemeine Literaturzeitung und das Journalwesen, die falsche Allegoristerei, die Nicolaischen Reisebeschreibungen, das Zauber- und Teufelswesen der Moderomane, die Empfindsamkeit und der Philanthropismus, das „menschheitschwächenbessernde" Theater usw. Genug, daß auf der anderen Seite mit diesen parodierten Persönlichkeiten und Erscheinungen in der mannigfachsten Weise die Welt der Poesie kontrastiert wird. Sie tritt uns namentlich in der erwähnten zwischengeflochtenen Liebesgeschichte entgegen, die im Zerbino das entsprechende Ingrediens zu dem bildet, was die Orchesterpoesie in der Verkehrten Welt ist. Sie tritt uns außerdem auch in jenem „Garten der Poesie" entgegen, in den auf der Geschmacksreise Zerbinos Bedienter, der prosaische Nestor, gerät. Da treten denn die großen Dichter der Vorzeit und der Gegenwart auf, und Goethe, Shakespeare, Cervantes und Dante werden als die zusammengehörenden „heil'gen Vier" bezeichnet. Es ist Grund, zu besorgen, die Trefflichen würden sich in diesem Garten einigermaßen gelangweilt haben, denn es ist leider speziell der Garten der Tieckschen Poesie. Die ganze Poesie darin ist ein märchenhaftes Klingen, ein Konzert, in dem sich der Reihe nach die Rosen und Tulpen, der Vogelsang und das Himmelblau, die verschiedenen musikalischen Instrumente, die Quellen und der Strom, der Sturm und die Berggeister in charakteristischen Weisen vernehmen lassen. Tieck hat seinem Freunde Solger später gestanden, daß er den Zerbino zwar in ahnungsvoller Begeisterung, aber nicht aus dem Drange eines „angefüllten, überströmenden Herzens" geschrieben habe. Wir fühlen die Wahrheit dieses

Wortes an uns selbst: das, was positive Poesie in dem Stück sein soll, ist unfähig, uns die Seele zu füllen, den Busen zu erweitern. Auch die satirisch-polemischen Partien aber interessieren uns nicht sowohl durch ihren formalen Wert, als durch ihren kritischen Gehalt. Wir werden von diesem Gesichtspunkte aus später noch einmal auf sie zurückkommen. Für das volle Verständnis aber jener an Ahnungen und Stimmungen naschenden, zur Bescheidenheit der Musik heruntergekommenen Poesie dürfen wir, nach allem bereits Beigebrachten, sogleich von unserem nächsten Kapitel noch einige Hülfe erwarten: — im Zerbino selbst werden wir, bei Gelegenheit des redenwollenden Waldhorns, durch den ungeduldigen Nestor an den „kürzlich herausgekommenen" Franz Sternbald — die Blüte von Tiecks Freundschaft mit Wackenroder — erinnert.

Drittes Kapitel.

Tieck und Wackenroder.

Bald zu Anfang des vierten Aktes der Verkehrten Welt findet sich eine Scene, in welcher Skaramuz, der antipoetische Usurpator des Throns des Apollo, Gericht hält. Ein Leser und ein Schriftsteller treten auf. Der Leser beklagt sich über den Schriftsteller, daß dieser seine Bücher nicht so einrichten wolle, wie sie ihm, der sie doch lesen müsse, gefallen. Der Beklagte macht zu seiner Verteidigung geltend, daß der Mensch keinen Geschmack habe, daß er schlechte Bücher verlange, und daß ihm also doch unmöglich gewillfahrt werden könne. Allein Skaramuz entscheidet zu Gunsten des Klägers: „Du sollst den Geschmack haben, den er von dir verlangt; ich sehe wohl, du bist ein eigensinniger Bursche, gehe hin und bessre dich."

Möglich, daß diese Scene nur eine ganz allgemeine Satire enthalten sollte: als Vermutung wenigstens wird man die Annahme gelten lassen, daß sich die Stelle auf einen ganz speciellen Vorfall bezog, daß sie Tiecks Antwort auf den Brief war, den ihm am 19. Dezember 1797 sein alter Gönner Nicolai geschrieben hatte.*)

Die Verkehrte Welt nämlich war von Tieck ursprünglich für den letzten Band der Straußfedern bestimmt gewesen. Allein weder ihrem Gehalt noch ihrer Form nach gehörte sie in ein Werk, das eine Sammlung launiger moralischer Erzählungen im Geiste der Aufklärung sein sollte. Der Verleger der Straußfedern war daher in seinem guten Rechte, wenn er dem Verfasser das Manuskript zurücksandte. Schon längst indes hatte ihm überhaupt der Ton und die Richtung in den neusten Hervorbringungen seines Klienten anstößig vorkommen müssen.

*) Der Brief bei Holtei III, 58 ff.

Er benutzte daher diese Gelegenheit, dem jungen Schriftsteller als ein Mann, „der die deutsche Literatur seit vierzig Jahren kenne", in der väterlichsten Weise seine Meinung zu sagen. „Es scheint", so schreibt er, „aus einigen Ihrer letzten Schriften, es macht Ihnen Vergnügen, Sich Sprüngen Ihrer Einbildungskraft ohne Plan und Zusammenhang zu überlassen. Das mag Sie vielleicht amüsieren, ich zweifle aber, ob es Ihre Leser amüsieren werde, die wahrlich nicht wissen, aus welchem Standpunkt sie ansehn sollen, was sie lesen." — — „Der Autor, der sich die Miene gibt, als wolle er seine Leser zum besten haben, nimmt die Leser nicht für sich ein, selbst wenn er die Miene annimmt, als lache er über sich selbst." Und so tadelt er die Anspielungen auf Berliner Theateranekdoten im Gestiefelten Kater, findet in der redenden Musik der Verkehrten Welt mehr Witzelei als Witz. Ergötzlich, führt er dann weiter aus, möge der „excentrische" Weg wohl sein, aber zur Ausbildung eines schönen Talents gehöre vor allem Selbstentäußerung; nur auf diesem steilen und dornichten Wege sei die Unsterblichkeit zu erringen, die z. B. Shakespeare nicht deshalb genieße, weil und sofern er wild und excentrisch sei, sondern sofern er wahre menschliche Natur meisterhaft darzustellen verstanden habe. „Bin ich zu offenherzig gewesen", so schließt der Brief, „so denken Sie, ein alter Radoteur hat es geschrieben, der es gut meint und nicht versteht. Und wenn Sie dies nach zehn Jahren noch denken, so habe ich gewiß unrecht."

Zehn Jahre sind eine etwas kurze Frist, und Recht und Unrecht ist überdies selten so einfach auf die rechte und die linke Seite verteilt. Das positive Rezept, welches Nicolai dem jungen Autor mitteilte, wie man, um die gehörige Wirkung zu erzielen, das Uninteressante von dem Interessanten scheiden und ersteres wieder „ausstreichen müsse, wenn man es auch schon niedergeschrieben habe", dieses Rezept sowie die Versicherung des alten Vielschreibers, er wüßte nicht, wieviel er alle Tage schreiben könnte, wenn er alles hinschreiben wollte, was ihm in den Kopf käme, konnten auf Tieck nicht wohl anders als komisch wirken; und welche Blöße vollends gab sich der ernsthafte Kritiker, wenn er die erste Hälfte der Verkehrten Welt für ein geschlossenes Stück, die zwei letzten, ihm etwas später überschickten Akte für ein anderes, neues Stück gehalten hatte! Wie spaßhaft das indes war: ein wenig war doch offenbar die Schuld dieses Mißverständnisses in dem losen, zusammenhangslosen Bau des Tieckschen Lustspiels begründet. Und was Nicolais Urteil über den Wert und die Wirkung des Stücks anlangt, so bekam der Verfasser nicht lange danach einen anderen Wink, wohl

geeignet, ihn darüber nachdenken zu machen, ob der alte „Radoteur“ nicht doch am Ende in der Hauptsache recht habe. Der Buchhändler Unger war nichts weniger als ein Pedant. Der sollte nun den Verlag der Verkehrten Welt übernehmen, und Tieck selbst las daher das Stück in einer Gesellschaft guter Freunde, welche Ungers Gattin, selbst Schriftstellerin und Dichterin, zu diesem Behuf versammelt hatte. Tieck war ein vortrefflicher Vorleser; er mußte nichtsdestoweniger erleben, daß niemand auch nur eine Miene zum Lachen verziehen wollte, vielmehr „ein steinharter, unbezwinglicher Frost die Versammlung fesselte“.*) Unger verlegte das Stück nicht, und so sehr hatte der Verfasser die Freude daran verloren, daß er es seinem Freunde Bernhardi schenkte, der es nun als eine angeblich gemeinschaftliche Arbeit in dem zweiten Bande einer Sammlung von Humoresken, in den „Bambocciaden“ veröffentlichte.

Wohl ist es so, wie Köpke sagt: es stießen in jenem Konflikt zwischen Friedrich Nicolai und Ludwig Tieck nicht zwei Männer, sondern zwei Zeitalter, das Zeitalter der vorgoetheschen und der nachgoetheschen Poesie aufeinander; aber es fehlte viel, daß die neue Richtung gegen jene ältere ebenso entscheidend im Rechte gewesen wäre wie die Goethesche. So war es schon deshalb nicht, weil die neue Richtung, sowohl äußerlich wie innerlich, sich viel zu tief mit dem Nicolaitismus eingelassen hatte. Unmöglich konnte ihr Vertreter, Nicolai gegenüber, ein reines Gewissen haben; sein Verhältnis zu ihm war ein durchaus unklares und zweideutiges gewesen. Eben diese Unklarheit und Zweideutigkeit war es, was Bernhardi seinem Freunde zum Vorwurf machte. Gewiß ist es nicht ohne weiteres richtig, was Köpke ausspricht, daß in der satirischen Geschichte, welche Bernhardi unter dem Titel „Sechs Stunden aus Finks Leben“ in das April- und Maiheft des Archivs der Zeit vom Jahre 1796 und später mit manchen Bereicherungen und Veränderungen in den ersten Band seiner Bambocciaden einrückte, unter Fink niemand anderes als Tieck zu verstehen sei. Wenn in dieser Geschichte Fink in Begleitung seines Freundes Hartmann im Salon des Rates Bunian erscheint, wenn er daselbst dem Minister vorgestellt wird, um aus dessen Munde die Ernennung zu einer Professur der Ästhetik zu vernehmen, und wenn nun Fink, ein begeisterter Verehrer Goethes, aus Weltklugheit und Höflichkeit ruhig die Tiraden anhört, welche der Minister, ein Mann der alten Schule, über die unmoralische

*) Tiecks eigener Bericht Schriften I, XXIII.

Tendenz des Werther losläßt, wenn er obenein zu dieser Verleugnung seines Herrn und Meisters noch andere, schlimmere Perfidien begeht, so sind diese Striche doch gar zu grob, um buchstäblich auf Tieck bezogen werden zu können. Immerhin aber werden wir annehmen dürfen, daß in dem Diskurs, welchen hinterher der entrüstete Hartmann als Ankläger und Fink als sein eigener Verteidiger führen, der Inhalt von Gesprächen widerklingt, wie sie Bernhardi und Tieck mehrfach gepflogen haben mochten. Fink erscheint dabei als der Bewegliche, Leichtfertige, der das Recht der Stimmungen geltend macht, Einfluß auf unsere Handlungen zu üben, als der Poet, der das Recht poetischer Fiktionen auch für den Verkehr mit Menschen mit sophistischer Beredsamkeit behauptet. Hier sind manche Züge, die unzweifelhaft auf Tieck passen, und so mag allerdings die letzte Absicht der etwas stark maskierten Satire dahin gehn, die nachgiebige Haltung Tiecks gegen Nicolai zu rügen.*) Ist es so, so hatte jedenfalls Hartmann-Bernhardi nicht so ganz unrecht. Er verlangte von seinem Freunde ein scharfes Parteinehmen, und gerade dies lag so gar nicht in der biegsamen Natur, ja, es widersprach geradezu der luftigen und dialektischen Beschaffenheit seines Talents. Aber daher eben auch die Unentschiedenheit und Vielfarbigkeit so mancher seiner damaligen Produktionen, daher die Unannehmlichkeiten, die ihm am Ende aus seinem Verhältnis zu der Firma Nicolai erwuchsen.

Noch greller und unerfreulicher als in dem Handel mit dem alten kam das Unzuträgliche dieses Verhältnisses durch die Beziehung zu dem jungen Nicolai zum Vorschein. Dieser hatte im ganzen die Richtung, er hatte die Vieltätigkeit und die buchhändlerische Geschäftigkeit seines Vaters, aber keineswegs dessen gründlichen Verstand und dessen Respektabilität geerbt. Als ein Anfänger konnte er der Verlagsartikel gar nicht genug bekommen. Noch während des Erscheinens der Volksmärchen sollte ihm Tieck eine Anzahl der neusten englischen Romane übersetzen und mußte ihm wenigstens die besten aus dem Haufen aussuchen, die dann wirklich von seinen Freunden, von Wackenroder und Wessely übersetzt wurden.**) Aber auch er selbst mußte, gut oder übel, noch

*) Die Geschichte (Bambocciaden I, 137 ff.) ist im Archiv der Zeit (a. a. O.) mit demselben, eigentlich auf Tieck deutenden Zeichen (Gk.) unterschrieben, wie die durch Tieck Bernhardi in die Feder diktierten Briefe über die neusten Musenalmanache (s. oben S. 60). Soll ich eine Vermutung wagen, so hat zu der Erfindung vielleicht das persönliche Verhalten von Ph. Moritz (vgl. Wackenroder an Tieck bei Holtei IV, 229) den Anstoß gegeben.

**) Der Demokrat, das Kloster Netley und das Schloß Montfort; vgl. Tiecks Schriften XI, IX. X.

einmal zur Feder greifen. Aus Anlaß des Ritter Blaubart nämlich hatte Elisa von der Recke, jene merkwürdige Frau, die damals längst von ihrem Glauben an den Wundertäter Cagliostro geheilt war und seitdem dem Nicolaischen Kreise nahe stand, — diese geistreiche Dame hatte die Äußerung hingeworfen, daß es eine interessante Aufgabe geben könne, wenn der Dichter zeige, durch welche Neigungen und Schwächen jede der sieben Weiber des Blaubart in die Schlinge gefallen und ein Opfer seiner Grausamkeit geworden. Da hatte denn Nicolai junior sogleich wieder Arbeit für seinen Autor, und dieser war gefällig genug, auf den Einfall einzugehen. Allein er tat es in der wunderlichsten Weise. Die Aufgabe war eine psychologisch-pragmatische, so recht im Geschmack der alten Schule: Tieck dachte damit Komödie zu spielen, und statt eines philosophischen oder moralischen Romans ein phantastisch-satirisches Allerlei zu liefern. So entstanden Die sieben Weiber des Blaubart, eine Komposition, die jeder literarischen Kategorie spottet, das Unsinnigste und Verworrenste, was je aus Tiecks Feder geflossen ist. Es war eben der Ausdruck des ganzen unnatürlichen und unhaltbaren Verhältnisses, in welchem Tieck zu den Nicolais, der Dichter der Phantastik zu den Propagandisten der Aufklärung stand. Zugleich mit den letzten Beiträgen zu den Straußfedern, namentlich mit dem „Tagebuch" bezeichnet dies Buch die äußerste Grenze, bis zu der diese beiden völlig heterogenen Richtungen unter dem Schutze der absoluten Formlosigkeit sich zusammen vertragen oder vielmehr nicht vertragen mochten. Die Folie bildet wirklich jene Vorgeschichte von den Weibern Blaubarts, allein so, daß gleich anfangs die ironische Absicht offen eingestanden wird. Gleich im ersten Kapitel wird, wie nun so oft schon, die Tendenz der Nutzenstifterei durch die Poesie verspottet und das Versprechen gegeben, die ganze folgende Geschichte werde „nichts als ein großes Opferfest sein, das angestellt werde, um den Leser zu bessern". In Wahrheit überwuchert die komödische Satire alles, nur daß sie diesmal nicht in der Form der Komödie, sondern in gar keiner Form auftritt. In einem breiten Strom von Unsinn schwimmen einige ganz gute Witze, wie wenn von einem „wachthabenden Hunde" die Rede ist, und ähnliches, und einige ganz leidliche Einfälle, wie wenn jener einfältige „Ratgeber" aus dem Blaubart hier zu einem bleiernen Kopfe wird, der aber, wie ein Spielzeug oder ein Uhrwerk, durch zu häufige Benutzung unbrauchbar wird. In das Satirisch-Phantastische spielen nun aber ferner einige echte Märchentöne von jener grausigen Art wie im Blonden Eckbert, hinein. Gelegentlich klingt auch die Poesie der musikali-

schen Stimmung durch, „Blumen küssen sich mit Tönen", wie in der Magelone. Selbst der Ausdruck melancholischer Verstimmung à la Lovell fehlt nicht gänzlich; — genug in der, offenbar mit flüchtigster Feder hingeworfenen Arbeit wirtschaften alle, alle Geister durcheinander, die nach- und nebeneinander dem Talente unseres Dichters dienstbar waren. Sie führen aber ein so wüstes Konzert auf, daß dem Verfasser selbst dabei nicht recht geheuer wurde. Er gesteht am Ende, daß sein Buch zweck- und ziellos, ohne den geringsten Zusammenhang, eine Dichtung, ähnlich den Gemälden des Höllen-Breughel sei, gesteht, daß er über dem Schreiben ermattet sei und eine Fehlgeburt hervorgebracht habe.

Mit all dem nun konnte seinem Auftraggeber nicht gedient sein. Um so weniger, da das Erscheinen des Buches noch obenein durch einen Streit mit dem Zensor verzögert wurde, der in der Verspottung der Nützlichkeitspoesie eine Verhöhnung der Moral fand. Es war in erster Linie der Buchhändler Nicolai, der dabei seine Rechnung nicht fand. Aus eigener Machtvollkommenheit glaubte er nachhelfen zu müssen. Mit dem phantastischen Unsinn, den Tieck zu verantworten hatte, verband sich der Witz seines Verlegers; um für die verdorbene Geschichte Reklame zu machen, druckte er ihr ein möglichst abenteuerliches Titelblatt vor.*) Entsprach nun aber Tieck weder den buchhändlerischen Erwartungen, noch den kritischen Ansichten und der Richtung des jungen Nicolai, so mußte es ja wohl auch mit ihm zum Bruche kommen. Wie er sich gegen den Inhalt der Schildbürger verwahrte, haben wir früher bereits gehört. Kein Wunder, daß er von einer Fortsetzung der Volksmärchen, die anfangs auf eine längere Reihe von Bänden berechnet waren, jetzt nichts mehr wissen wollte. Seine Verbitterung über den Autor, in dem er sich getäuscht hatte, ging aber weiter. Um, wenn möglich, zugleich seinem Schaden beizukommen und zugleich seinem kritischen Ärger Luft zu machen, erlaubte er sich das eigenmächtigste und verletzendste Verfahren. Im Jahre 1799 veranstaltete er eine Titelausgabe von Johann Ludwig Tiecks „Sämtlichen Schriften" (Berlin und Leipzig, 12 Tle.), nachdem er die einzelnen Artikel schon vorher unter witzig spöttischen Ausfällen auf den Verfasser, auf dessen Anhänger und Lober zu einem Preise ausgeboten hatte, der selbst der

*) „Die sieben Weiber des Blaubart. Eine wahre Familiengeschichte, herausgegeben von Gottlieb Färber. Istambul bei Heraklius Muruji, Hofbuchhändler der hohen Pforte; im Jahre der Hedschrah 1212." In den Schriften wieder abgedruckt unter den „Arabesken" des IX. Bandes, daselbst S. 83 ff. Vgl. Schr. VI, XXIII ff.

ärgste Spott war.*) Ohne Tiecks Einwilligung hatte er diesen damit auf einmal aus seiner bisherigen Anonymität hervorgezogen.**) Er log ihm Übersetzungen an, die nicht von ihm herrührten. Er bezeichnete eine Sammlung als vollständig, die nicht einmal alle in seinem Verlage erschienenen Tieckschen Sachen enthielt. Mit gutem Grunde wurde Tieck klagbar, und so endete das ganze Verhältnis mit einem Prozeß, der denn freilich nicht anders als zugunsten des Klägers entschieden werden konnte.

Drei Tieckschе Veröffentlichungen vor allem fehlten in dieser unechten Ausgabe, die gerade eine der bedeutendsten Wendungen seines Geistes bezeichneten, — drei Schriften, die auch wir bisher zurückgeschoben haben, um sie nun desto sorgfältiger ins Auge zu fassen. Doch nicht alle Töne, die Tieck überhaupt in jenen Jahren angeschlagen,

---

*) Das Genaue bei Koberstein III, 2172 (vgl. Tiecks Schriften XI, VIII ff.) „Ich ersehe", so heißt es in Nicolais Anzeige vom 20. September 1798 („Nachricht für Freunde der schönen Literatur" im Anzeiger zum Oktoberheft des Berl. Archivs der Zeit v. J. 1798, S. 31) „mit lebhaftem Vergnügen aus dem Athenäum der Herren Gebrüder Schlegel und der A. L. Z., daß die Schriften des Herrn Johann Ludwig Tieck allhier zu den Meisterwerken unserer Nation gehören, daß sie weit unterhaltender, geistreicher und tiefer als Lafontaines Romane sind, und den unsterblichen Werken Goethes, Schillers und der beiden Schlegel an die Seite gesetzt werden dürfen. Das Glück habe ich, der Verleger der mehrsten dieser Schriften zu sein. Aber ein gewinnsüchtiger Nachdrucker hat mir den besten Gewinn weggeschnappt. Von den Originalausgaben habe ich daher noch einen größeren Vorrat, als es sich für den Geschmack des deutschen Publikums schickt. Ich sehe mich daher gedrungen, um jenen schändlichen Nachdrucker in seinem Werke der Finsternis zu stören, und aus reinem Patriotismus für das deutsche Publikum, diese Schriften zu der Hälfte des Ladenpreises auf ein halbes Jahr a dato dem Publikum anzubieten." — — „So kann auch der unbemittelte höhere Mensch den Genuß dieser Werke, sämtlich Originale, zu welchen sich der Herr Verfasser bekannt hat, für den geringen Preis von 4 Tlr. 20 Sgr. sich verschaffen!!" usw.

**) Als den Verfasser der Volksmärchen nannte Tieck zuerst eine mit W. unterzeichnete, offenbar von W. A. Schlegel herrührende Ankündigung der demnächst zu erwartenden Tieckschen Übersetzung des Don Quixote, Intelligenzblatt der A. L. Z. Nr. 9 vom 17. Januar 1798. Gleichzeitig (Nr. 10 des Intelligenzblattes) bekannte sich Tieck selbst, damit „weder dem Verleger noch einem andern Schriftsteller Possen zur Last gelegt werden möchten" zu den Volksmärchen. Auf die Unverschämtheiten Nicolais antwortete Tieck im Intelligenzblatt der A. L. Z. Nr. 161 vom 7. November 1798, dagegen protestierend, daß der Verleger, gegen sein ausdrückliches Verbitten, auch solche Bücher unter seinem Namen bekannt mache, „die teils Jugendversuche sind, teils nur eine flüchtige Unterhaltung gewähren sollten, und, was die Hauptsache ist, bei denen ich es zur unerläßlichen Bedingung gemacht hatte, unbekannt zu bleiben". — „Schon", so heißt es in der Replik weiter, „seit ich mit ihm in Verbindung stehe, hat er es für gut und nötig befunden, meinen Geschmack zu bilden und mir freundschaftlichen Rat und Zurechtweisung in der schweren Kunst der Darstellung zu geben; dabei war er so gewissenhaft, daß ziemlich oft, da der freundschaftliche Ton nicht verfangen wollte, er in seinen Briefen an mich in einen gedrungenern aber auch gröbern Stil verfiel."

fanden sich in der Geschichte von Blaubarts Weibern beisammen. Einer jedenfalls nicht, und eben diesen finden wir in jenen Publikationen, die, nicht zufällig, ganz außerhalb des Kreises seiner Beziehungen zu den Nicolais lagen. Es ist die Rede von den Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, von Franz Sternbalds Wanderungen und von den Phantasien über die Kunst. Alle drei, in den Jahren 1797, 98 und 99 erschienen, sind Denkmale seiner Freundschaft mit Wackenroder; sie liegen mehr oder weniger seitab von den übrigen Produktionen jener Jahre; sie haben einen durchaus eigenen Charakter; sie sind, was die Hauptsache ist und was wir noch von keiner der Tieckschen Schriften bisher sagen konnten, von einem positiven Pathos, einem substantiellen Gehalt erfüllt.

Das war ja der immer wiederkehrende Vorwurf, den unsere Kritik dem Dichter glaubte machen zu müssen, daß derselbe nirgends aus einer stichhaltenden Überzeugung und Gesinnung heraus geschaffen habe. In den Abgrund einer bodenlosen Skepsis, in Schwermut, die sich höchstens in trübselige Entsagung zu flüchten wußte, ließ uns der Lovell und die ihm verwandten Dichtungen hineinblicken. Die Physiognomie des Dichters erheiterte sich in den satirisierenden Schnurren und Schwänken der Straußfedern; aber diese Erheiterung hatte einen Stich ins Gemeine und Frivole. Eine schwungkräftige Phantasie hielt ihn über der Leere und Verwirrung seiner Gedankenwelt und ließ ihn nicht sinken. Dank der Freude, die er an ihrem regen und schillernden Flügelschlag hatte, warf er sich aus Scherz in Scherz, aus Mutwillen in Mutwillen, um am Ende in dem phantastischen Komödienhumor gerade die nüchterne, maßhaltende Aufklärung am tollsten zu verhöhnen, an die er sich anzuklammern einen Augenblick versucht gewesen war. Von wesentlich negativer Haltung war auch diese Komödienlaune, so negativ, daß sie überall in Selbstironie umschlug. Die positivsten Elemente seines bisherigen Dichtens mußten wir einesteils in jener musikalischen Stimmung finden, mit der er die Geschichten der alten Volksbücher nacherzählte und luftige Lieder dichtete, andernteils in jenem ahnungsvollen Ton, in welchem er ein Märchen wie den Blonden Eckbert zu komponieren wußte. Wie dünn, wie unkörperlich, wie hauchartig war doch auch dies! Nur von sich selbst gleichsam zehrte in diesen Hervorbringungen die Poesie, und unmöglich war es, einen dahinter liegenden sicheren, unbedingt wertvollen Empfindungs- oder Gedankengehalt zu ergreifen. Es schien uns aber, daß bei diesen positiveren Ansätzen Wackenroders Einfluß mit im Spiele gewesen sei, während die spott-

lustige polemische Ader unseres Dichters in der verwandten Natur und Richtung Bernhardis Nahrung fand.

Vielmehr aber, das Verhältnis der beiden zu Tieck war auch insofern ein durchaus verschiedenes, als nur der erstere wirklich befruchtend auf Tiecks Schaffen einwirkte, während der letztere, gerade umgekehrt, mit seinem eigenen Schaffen in der allergrößten Abhängigkeit von seinem Freunde stand. Angeregt von Tiecks Abdallah, den er im Manuskript gelesen, hatte er schon 1794 unter dem Namen Ernst Winter einen zweibändigen Ritterroman „Die Unsichtbaren" erscheinen lassen, der sich um die mit Hülfe heimlich verschworener Ritter bewerkstelligte Entthronung eines frevelhaften Usurpators drehte und der, wenn doch die breiteste Schilderung von Gewissensängsten und schreckhaften Phantasien sowie redselige Sophistereien zur Entschuldigung des Lasters die Erzählung überwucherten, gewiß mit Recht als eine mißlungene Nachbildung jenes Werkes bezeichnet wird.*) Mit Tiecks Federn hatte er sich wiederholt in dem Archiv der Zeit geschmückt. Eine Tiecksche Jugendarbeit, den Almansur, annektierte er, als er 1798 ein Buch herausgab, das er Nesseln und als dessen Herausgeber er sich Falkenhayn nannte; die Verkehrte Welt endlich ließ er sich für den zweiten Band seiner Bambocciaden schenken, und Tieck selbst, der ihm schon die launige Vorrede zu dem ersten Bande geschrieben, mußte ihm vor dem Publikum das falsche Zeugnis für seine Mitarbeiterschaft an dem Stücke ausstellen.**) Laune und Eitelkeit, scheint es, wirkten zusammen bei diesen wunderlichen Versuchen der Herstellung einer literarischen Gütergemeinschaft. Aber nicht bloß, daß er sich ausdrücklich von Tieck belehnen und beschenken ließ: auch da, wo er ganz er selbst sein will, geht er doch offenbar in Tiecks Fußtapfen. Es ist die niedrigste und prosaischste von Tiecks Manieren, die der satirischen Schnurren, der humoristischen Berliner Novellen, in der er mit ihm wetteifert. So in der Geschichte, die er in den siebenten Band der Straußfedern liefert,***) so in den Bambocciaden. Der Titel des letzteren Werks ist bezeichnend. Er besagt, daß wir launige, satirische Gemälde aus der Sphäre des alltäglichen Lebens zu erwarten haben. Wirklich ist in den

*) Vgl. Anhang 1 S. 867. Den Roman selbst habe ich nicht zu Gesicht bekommen. Das Obige nach der ziemlich ausführlichen Recension in der Neuen allgem. deutsch. Biblioth. Bd. XIII, St. 2, Heft 6, S. 384 ff. und nach Köpke I, 228; vgl. Wilh. Bernhardi „Ludwig Tieck und die romantische Schule" in Herrigs Archiv f. d. Stud. der neueren Sprachen XVIII. Jahrg. 33. Bd., S. 161.

**) S. oben S. 103 Anm.

***) Daselbst Nr. XXXIV, S. 119 ff.

von Bernhardi herrührenden erzählenden Stücken der Sammlung die Sorgfalt der Detailmalerei das Beste. Unendlich dürftig ist die Erfindung; die Geschichten als solche haben den Wert und das Interesse von gewöhnlichen Stadtgeschichten; beengend und verstimmend ist die sittliche und gesellschaftliche Atmosphäre, in der wir uns bewegen; kein Hauch von Poesie schwebt darüber. Mit den saubersten Pinselstrichen jedoch und mit berechneter stilistischer Kunst, mit unbarmherzigem Witz, durch Häufen kleiner Züge, die den scharfsinnigen, kühlen und boshaften Beobachter verraten, werden die einzelnen Figuren geschildert. Schon die Geschichte in den Straußfedern ist eine Bambocciade; sie führt uns in eine zur Feier einer Verlobung sich allmählich versammelnde kleinstädtische Gesellschaft, unter deren Mitgliedern besonders der Hauslehrer mit Laune gezeichnet ist. Die Bambocciaden eröffnen mit der „Geschichte eines Mannes, welcher mit seinem Verstande aufs reine gekommen". Es ist zwar ein durchaus unschönes, aber ein nicht zu verkennendes Bild nach dem Leben: dieser Philister nach Prinzipien, dieser ausgetrocknete Alltagsmensch, der mit seinen Grundsätzen in die Brüche kömmt, als er sich eine Frau verschaffen will und infolgedessen mit einem Nebenbuhler, mit seiner künftigen Schwiegermutter, seinem künftigen Schwager und mit seinem Vorgesetzten in allerlei Konflikte gerät. Durchaus müssen uns Witz und karikierende Satire die fade, ja gemeine Gesellschaft erträglich machen. Schon durch die Überschrift geben sich die „Sechs Stunden aus Finks Leben" als ein Seitenstück zu Tiecks „Zwei merkwürdigsten Tagen aus dem Leben Siegmunds" zu erkennen. Und wieder ist nicht sowohl die Moral, die wir schon kennen, als vielmehr das Beiwerk, das erst in den Bambocciaden dazu kam, die satirische Zeichnung der gelehrten Gesellschaft beim Rat Bunian, das Beste. Einem boshaften Menschen, der ganz zweckmäßig den Namen Bissing führt, werden die beißendsten Bemerkungen über die einzelnen Figuren in den Mund gelegt. Berlin, natürlich, ist der Schauplatz und das jüdische Element daher stark vertreten; da ist eine Madame Moses, die „eigentliche schöne Seele der Gesellschaft", die „immer in irgend einen Goetheschen Charakter maskiert ist" und doch, so behaupten ihre begünstigten Liebhaber, „unter vier Augen — Madame Moses ist", und da ist der junge aufgeklärte liebenswürdige Jude, der zum Beweise, wie tolerant er sei, lauter Christusköpfe zeichnet. Mit der Kritik der Gesellschaft mischt sich dann aber — ganz wie bei Tieck — die literarische Kritik. Sie ist in diesem Stück gegen die, wiederholt auch von Tieck verspotteten elenden Satiren Gottschalk Neckers gerichtet, unter

welchem Namen der elende Jenisch, der Verfasser der Borussias, im Archiv der Zeit aufgetreten war. Und hier ist die eigentliche Stärke Bernhardis. Unter der Überschrift „Die gelehrte Gesellschaft" nimmt er im dritten Bande der Bambocciaden die Scene der Geschichte von Fink wieder auf: sie ist diesmal jedoch nur der Rahmen, um Iffland, die Iffländerei und die kritischen Bewundrer des fruchtbaren Theaterschriftstellers zu persiflieren. Den Kern dieser Persiflage bildet die parodische Posse, das „Familiengemälde in einem Akt, Seebald oder der edle Nachtwächter". Wir sprechen hier noch nicht von der Bedeutung und dem Anlaß dieses Kriegs gegen Iffland: merkwürdig genug, daß unser Satiriker sich gerade an dem Autor reibt, an dessen prosaische Miniaturmalerei seine eigenen Bilder so vielfach erinnern. Jedenfalls war es der glücklichste Treffer, als er auf die Form der Parodie verfiel; es ist die, zu welcher die Art Witz und das Maß von Geschick, die er besaß, gerade ausreichten. Sie versagen den Dienst vollständig, wenn er sich zu höheren Formen versteigt. Das Lustspiel oder, wie er es nennt, das Miniaturgemälde „Die Witzlinge" im zweiten Teile der Bambocciaden ist nicht sowohl ein Lust- als ein zielloses Witzspiel, und wenn, wie nicht zu bezweifeln, auch das Stück „Die vernünftigen Leute", ebendaselbst, von Bernhardi herrührt, so liefert dasselbe in seiner unglaublichen Abgeschmacktheit und Mißgestaltung einen Beweis, daß jemand ein sehr geistreicher Mann und doch im Fache der dramatischen Poesie ein vollendeter Stümper sein kann.*)

Wenn auf diese Weise Tieck, der Dichter, von Bernhardi offenbar nur sehr wenig hatte, so ist dagegen das Verhältnis zu Wackenroder ein völlig anderes. Wenn Tieck nun endlich doch — vorübergehend wenigstens — dahin gelangte, seiner Poesie nicht bloß den Anhauch

*) Für Bernhardis Autorschaft spricht das Zeugnis W. Bernhardis a. a. O., wogegen freilich Tieck, Schriften I, XXIV, ihm das Stück abspricht. Allein Tiecks Angaben daselbst sind in anderen Punkten ungenau. So sind allerdings auch die von W. Bernhardi, wenn er von „mehreren" Beiträgen seines Vaters zu Tiecks Musenalmanach und zum Athenäum spricht. Warum gibt er nicht den Inhalt der „Nesseln" an? Auch die von W. Bernhardi, mit Vorrede von Varnhagen herausgegebene Sammlung Bernhardischer Arbeiten („Reliquien, Erzählungen und Dichtungen von A. F. Bernhardi und dessen Gattin S. Bernhardi, geb. Tieck" drei Bände, Altenburg 1847) ist leider weder vollständig noch von kritischem Wert. Ununterschieden stellt sie die Stücke beider nebeneinander. Man findet darin die Straußfederngeschichte unter der Überschrift „Der Fremde" I, 261 ff., die übrigen Sachen aus den Bambocciaden I, 1 ff., II, 1 ff., II, 127 ff., II, 225 ff. („Die vernünftigen Leute"). Wenn Goedeke III, 26 das Stück „Die gelehrte Gesellschaft" Tieck vindiciert und den Seebald als eine besondere Nummer aufführt, so kann er die Bambocciaden nicht gesehen haben und begeht eine Verwechselung mit der Tieckschen Straußfederngeschichte gleichen Titels. (Schr. XV, 223 ff.)

einer positiven Stimmung, sondern einen wahrhaft wesenhaften Gehalt zu geben, so verdankt er es niemand sonst als dem, dessen gläubiger Idealismus, dessen reine Begeisterung für die Kunst ihm schon während der schönen Universitätszeit in Erlangen und Göttingen zur Seite gestanden hatte. In dem Gedicht „Der Traum" am Schlusse der Phantasie über die Kunst feiert Tieck den Freund, nachdem ihm derselbe zu früh entrissen worden; er schildert, wie er mit ihm durch dunkle Schatten gewandelt, wie es dann plötzlich hell um sie geworden, wie die Wunder der Musik und Poesie vor ihren entzückten Augen aufgegangen, und sehnsuchtsvoll bittet er den Gefährten, bei ihm zu bleiben: —

„Ich würde ohne dich den Mut verlieren,
So Kunst als Leben weiter fortzuführen."

Das Bild des liebenswürdigen Jünglings, wie wir es uns nach den Briefen entworfen haben, die Wackenroder von Berlin aus an den ihm auf die Universität vorangeeilten Freund richtete, steht ja wohl noch vor uns. Er war jetzt älter und reifer geworden, oder vielmehr, die Kindlichkeit und Unschuld seines Wesens hatte sich zum bleibenden Charakterzug durchgebildet. Noch immer füllte der Enthusiasmus für die Kunst, ein schwärmerisches Gefühl für das Göttliche und Schöne seine ganze Seele. In diesem Gefühl ausschließlich lebte er; als die köstliche Gabe, die der Himmel uns verliehen, pries er die Fähigkeit, „zu lieben und zu verehren". Hier war der große Vorzug, den er vor Tieck voraus hatte. In reiner, keuscher Verehrung, in unbedingter Hingebung an die Kunst hatte er frühzeitig einen festen Halt, unendliche Befriedigung und einen Schutz gegen jene skeptischen Stimmungen gefunden, an denen Tieck so lange sich zermarterte, in die er immer von Zeit zu Zeit wieder zurückfiel. Aber der Gegenstand seiner Verehrung war ja dieselbe poetische Welt, in welcher mühelos, wenn auch unstet, das Talent seines Freundes waltete. Hier war der Berührungspunkt, wo die beiden sich trafen, wo einer den anderen verstand, wo jeder geben und jeder empfangen konnte. Wunderbare Verteilung! Mit spielender Leichtigkeit dichtete Tieck, er brauchte am Baume der Phantasie nur leise zu schütteln, und reife und unreife Früchte fielen ihm in Menge in den Schoß — ihm fehlte nichts als der sichere Grund des Glaubens unter den Füßen. Von diesem Glauben hatte Wackenroder die Fülle, — aber kaum das kleinste Gedicht war ihm bisher gelungen; einige halb pathetische, halb nüchterne Verse von ihm hatte Tieck in einer der Erzählungen der Straußfedern, desgleichen ein andres Gedicht im zwei-

ten Teil des Peter Leberecht in freundschaftlicher Laune ironisieren dürfen, und mit dem Versuch einer Tragödie vollends war er kläglich gescheitert. Er war, wie er selbst von sich gestanden hat, „mehr dazu geschaffen, Kunst zu genießen als auszuüben", es war ihm nicht gegeben, was er mit Recht von dem echten Künstler fordert, seine Phantasien und seine Begeisterung „als einen festen Einschlag kühn und stark in dies irdische Leben einzuweben". Aber eins war ihm doch gegeben, und zu einem reichte die Innigkeit seiner Kunstbegeisterung aus. Es drängte ihn, und wäre es auch nur für sich selbst oder für ein paar verstehende Menschen, von jenem seinem Glauben Zeugnis abzulegen und seine Empfindungen für seine Gedanken über die Kunst in anspruchsloser Unmittelbarkeit in wahrhaften Worten und Bildern auszusprechen. So flüchtete er sich zu dem Papiere, und diese seine Aufzeichnungen eben liegen uns in den Herzensergießungen und in den Phantasien über die Kunst vor. Mit ihnen hat er in unsere Literatur eingegriffen, hat er anregend auf das Studium der Kunstgeschichte, bestimmend auf die Denk- und Empfindungsweise Tiecks und der ganzen nachgoetheschen Dichtergeneration eingewirkt. Wir müssen aus diesen Schriften ihn, müssen sein Glaubensbekenntnis kennen lernen.

Gar nichts, zunächst, hat der sinnige, schwärmerische Mann gemein mit den Ästhetikern der Schule, mit den räsonierenden und systematisierenden Theoretikern. Durch Schriften wie die Charis, die Venus Urania von Ramdohr, ist ihm dies ganze theoretische Wesen verleidet. Er will nichts von denen wissen, die „alle Menschen zwingen wollen, nach ihren Vorschriften und Regeln zu fühlen". „Wer ein System glaubt", ruft er aus, „hat die allgemeine Liebe aus seinem Herzen verdrängt. Erträglicher noch ist Intoleranz des Gefühls als Intoleranz des Verstandes, — Aberglaube besser als Systemglaube." Wer, meint er, die schönsten und göttlichsten Dinge im Reiche des Geistes mit seinem Warum untergräbt, der kümmert sich eigentlich nicht um die Schönheit und Göttlichkeit der Dinge selbst, sondern um die Begriffe als die Grenzen und Hülsen der Dinge, womit er seine Algebra anstellt. Ganz anders er. Sich vergleicht er dem kühnen Schwimmer, der die Gedanken wie störende Wellen von der Brust geschlagen, um geradeswegs in das innerste Heiligtum der Kunst einzudringen, zu der ihn von Kindheit an der allmächtige Zug des Herzens hingerissen habe.

Konstatieren wir es: in diesem Tone war das Evangelium der Kunst in Deutschland noch nicht verkündet worden, weder von Winckel-

mann noch von Lessing, weder von Herder noch von Heinse. Das war nicht die sinnliche Glut, mit welcher Heinse mehr den Reiz als die Schönheit der Farben gepriesen hatte: es gibt keinen schärferen Gegensatz als den bacchischen Enthusiasmus des Verfassers des Ardinghello und die keusche, demütige Kunstverehrung des Klosterbruders. Am meisten noch gleicht sie der Herderschen Begeisterung, nur daß sie um vieles inniger und weicher, minder deklamatorisch und überredesüchtig auftritt. Diametral wieder liegt sie der scharfen kritischen Weise gegenüber, mit welcher der große Verstand Lessings die Grenzen der Künste abzustecken suchte. Wackenroder würde sich zu Winckelmann und dessen mehr mystischer Auffassung des Schönen stellen, wenn nicht Grund und Ziel des Mysticismus dieser beiden wieder himmelweit voneinander verschieden wäre. Der Mysticismus jenes fließt aus begeisterter Anschauung, der Mysticismus dieses aus begeisterter Empfindung. Was jenem die Plastik, das ist diesem die Malerei und die Musik. Wie jener ein Parteigänger für die Antike ist, so kann sich dieser einer entschiedenen Vorliebe für die mittelalterliche Kunst nicht erwehren; dem gründlichen Heidentum Winckelmanns tritt Wackenroder mit schlichter Christlichkeit gegenüber.

Denn das sofort ist ein Hauptsatz des Klosterbruders, daß nur „aus den zusammenfließenden Strömen von Kunst und Religion sich der schönste Lebensstrom ergieße". Er preist die älteren Maler, weil sie „die Malerkunst zur treuen Dienerin der Religion" gemacht hätten; an einem Albrecht Dürer ist ihm die Frömmigkeit ebenso herzerhebend wie das künstlerische Streben des Mannes; mit ergriffenem Gefühl verweilt er bei dem Sinn eines Wortes wie jenes altväterische: „So lange Gott will!", er preist die Menschen jener vergangenen Zeiten, denen die Religion das schöne Erklärungsbuch gewesen sei, durch das sie das Leben und dessen Zweck erst verstehen lernten, und gern bekennt er, daß er einem Gemälde von dem Martyrium des heiligen Sebastian „sehr eindringliche und haftende christliche Gesinnungen verdanke". Aber, wohlgemerkt, seine Frömmigkeit und Christlichkeit gravitiert durchaus nach der Seite der Kunst. Die Kunst selbst wird ihm zum Gegenstand der Andacht, seine Andacht ist wesentlich Kunstandacht. Er berührt sich mit Winckelmann in dem Satze, daß nur Gott die allgemeine, ursprüngliche Schönheit sieht, und Natur und Kunst sind ihm die zwei Sprachen, durch welche Gott sich uns offenbart; denn auch die Natur, die ganze Welt mag Gott so erscheinen wie uns ein Kunstwerk erscheint. Demgemäß führt er wiederholt alle Künstlerbegeisterung auf Gott und

unmittelbaren göttlichen Beistand zurück; die Menschen sind ihm nur „die Pforten, durch welche seit der Erschaffung der Welt die göttlichen Kräfte zur Erde gelangen und in der Religion und dauernden Kunst uns sichtbar erscheinen". „Bildersäle", sagt er, „sollten Tempel sein"; dem Gebet will er den Genuß der edleren Kunstwerke verglichen wissen; es sei für ihn ein heiliger Feiertag, wenn er mit Ernst und mit vorbereitetem Gemüt an ihre Betrachtung gehe; ja, so sehr steht ihm Kunstverehrung und Gottesverehrung auf einer Linie, daß er die Männer glücklich preist, die vom Himmel zur Stola und zur Priesterweihe auserwählt sind; mit derselben Ausschließlichkeit möchte er es zum Geschäft seines Lebens machen, „vor der Kunst niederzuknien und ihr die Huldigung einer ewigen, unbegrenzten Liebe darzubringen".

Diese Kunstfrömmigkeit jedoch, von der er selbst voll ist — er findet sie leider in der Gegenwart fast nirgends. Das Zeitalter der Aufklärung ist ein unfrommes und kunstloses Zeitalter. Damals als er in den „krummen Gassen" Nürnbergs umherwanderte, da allein schien ihm die tiefste Sehnsucht seiner Seele gestillt zu sein. Unmittelbar daher gestaltet sich der Gegensatz Wackenroders gegen die profane, unkünstlerische Weltlichkeit zum Gegensatz gegen die heutige Zeit, zu sehnsuchtsvoller Verherrlichung der Kunstfrömmigkeit des Mittelalters. Nicht als ob er mit parteiischer Einseitigkeit die Einzigkeit der mittelalterlichen Kunst behauptete. Dazu, in der Tat, ist seine Kunstbegeisterung zu echt und rein, und man vergeht sich an seinem milden Sinn, wenn man die übertreibenden Konsequenzen, welche die spätere Romantik zog, schon ihm, dem ersten, der nach dieser Richtung deutete, zuschiebt. Es ist vielmehr der immer wiederkehrende Refrain seiner Aufsätze, daß die wahre Liebe der Kunst alle ihre Gärten durchwandern, sich an allen ihren Quellen erfreuen müsse. Einer dieser Aufsätze handelt ausdrücklich von der „Allgemeinheit, Toleranz und Menschenliebe in der Kunst". Wie der Schöpfer die ganze Erde mit gleichem Segen bedacht habe, so sollen auch wir uns hüten, unser individuelles Gefühl als das Centrum alles Schönen in der Kunst zu betrachten. Hier berührt sich Wackenroder am nächsten mit Herder. Wie dieser, fordert er, daß man sich möglichst in alle fremde Seele hineinfühlen und durch ihr Gemüt hindurch ihre Werke empfinden solle; wie dieser schärft er ein, daß das Kunstgefühl „nur ein und derselbe himmlische Lichtstrahl sei, welcher aber, durch das mannigfach geschliffene Glas der Sinnlichkeit unter verschiedenen Zonen sich in tausenderlei verschiedenen Farben breche". Aber freilich, dieser allseitigen Anerkennung

des Schönen unbeschadet: der Zug seines eignen individuellen Gefühls treibt ihn zumeist doch in die Richtung, der es eben jetzt gegen das Vorurteil der Zeit, gegen die seit Winckelmann und Lessing herrschende, insbesondere auch von Goethe geteilte Begünstigung der Antike Gerechtigkeit zu erkämpfen galt. Er nimmt sich der mittelalterlichen und innerhalb derselben der deutschen Kunst an. Sein Standpunkt ist derselbe, den der jugendliche Goethe eingenommen hatte, damals als er mit Herder für „deutsche Art und Kunst“ eintrat und sein Schriftchen über die deutsche Baukunst den Manen Erwins von Steinbach widmete. Er will nicht, daß man das Mittelalter verdamme, weil es nicht solche Tempel baute wie Griechenland. „Nicht bloß unter italienischem Himmel, unter majestätischen Kuppeln und korinthischen Säulen: auch unter Spitzgewölben, krausverzierten Gebäuden und gotischen Türmen wächst wahre Kunst hervor.“ Und unerschöpflich ist er nun in dem begeisterten Lobe Raffaels und Dürers. Beide, wie verschieden sie sind, stehen seinem Herzen gleich nahe; wenn er sich ja dem einen von beiden näher fühlt, so ist es Dürer, in dem er nicht bloß den großen Künstler, sondern den schlichten, einfachen Menschen und überdies den Vertreter der vaterländischen Kunst liebt. Polemisch aber wendet sich seine Verehrung des Mittelalters eben nur gegen die Gegenwart. Da klagt er, daß der festbestimmte deutsche Charakter unserer Nation im Leben wie in der Kunst verloren gegangen sei, da seufzt er, daß der Enthusiasmus, der in jenem „Heldenalter der Kunst alle Welt entflammte, jetzt nur noch in wenigen Herzen wie ein schwaches Lämpchen flimmre“, da ruft er Wehe über das heutige Zeitalter, daß es die Kunst bloß als ein leichtsinniges Spielwerk der Sinne übe, ohne den tiefen Ernst der alten Künstler, und gibt den heutigen Schuld, daß sie nur eitel auf sich seien, aber nicht, wie jene, stolz auf die Kunst. Wie gern gäbe er alle Klugheit und Weisheit der späteren Jahrhunderte hin, um mit Dürer und Raffael gelebt zu haben! Er versucht, so gut es gehen will, sich zu ihnen zurückzuversetzen. In einer Reihe von Bildern schildert er das Leben und Wirken der großen Meister. Der Malerchronik des Vasari erzählt er eine Anzahl von Zügen über Piero di Cosimo, Michel Angelo, Giotto, Fiesole usw. nach. Es ist die Künstlergeschichte, durch die er das Interesse für die Kunstgeschichte wachrufen möchte.

Eine der Künstlergeschichten indes, die er erzählt, spielt in der Gegenwart. Den Schluß der Herzensergießungen bildet „das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger“; Briefe und Aufsätze Berglingers füllen den zweiten Abschnitt der Phantasien über

die Kunst. Im Widerspruch mit dem Willen seines Vaters, der ihn zu einem Arzt erziehen will, hat Joseph Berglinger sich der Musik gewidmet. In ergreifender Weise wird der Kampf geschildert, den er zwischen dem auferlegten Zwang und dem inneren Beruf zu kämpfen hat. Er entscheidet sich endlich für den letzteren, indem er aus dem elterlichen Hause flieht. Nach längeren Jahren ist er Kapellmeister in der bischöflichen Residenz geworden. Allein nun erst ist ein viel tieferer Zwiespalt in seiner Seele ausgebrochen, der Zwiespalt zwischen dem Ideal seiner Kunst, das er in sich trägt, und den äußeren Verhältnissen ihrer Ausübung, zwischen Wollen und Können, zwischen seinem begeisterten Gefühl und den Schranken seiner künstlerischen Kraft. Ja, noch ernstere Bedenken beunruhigen sein weiches Gemüt. Er muß sich sagen, daß die Pflichten des tätigen wirkenden Lebens über der Hingebung an die ideale Welt des Schönen verkürzt werden. „Die Kunst ist eine verführerische verbotene Frucht: wer einmal ihren innersten, süßesten Saft geschmeckt hat, der ist unwiederbringlich verloren für die tätige lebendige Welt." Der Wirklichkeit und ihren Anforderungen gegenüber ist das „verweichlichte Künstlergemüt" ratlos; der Künstler ist in Gefahr, jedes Leben als Rolle zu betrachten und die Bühne seiner Phantasie für den dichten Kern der Welt, das wirkliche Leben für die schlechte umschließende Schale zu halten. Aus solchen peinigenden Zweifeln — so berichtet Joseph Berglinger — reiße ihn dann wohl eine herrliche Musik mit eins wieder zurück, und die ganze kindische Seligkeit tue sich von neuem vor seinen Augen auf. Immer wieder werde er zwischen diesen entgegengesetzten Stimmungen und Zuständen hin- und hergeworfen, „und so wird", schließt er, „meine Seele wohl lebenslang der schwebenden Aolsharfe gleichen, in deren Saiten ein fremder, unbekannter Hauch weht, und wechselnde Lüfte nach Gefallen herumwühlen".

Man errät leicht: Joseph Berglinger ist niemand anderes als Wackenroder selbst. Er erzählt in leichter Verkleidung unter jenem Namen seine eigene Geschichte, und was Berglinger berichtet, sind Wackenrodersche Selbstbekenntnisse. Ein noch näheres Verhältnis als zur Malerei hatte er zur Musik, für die er früher in Fasch und Reichardt, jetzt in Zelter ratende Freunde und Lehrer gefunden hatte. Da, wo er in den Phantasien die „Wunder der Tonkunst" und wieder „das eigentümliche innere Wesen der Tonkunst" enthüllt, da, offenbar, ist er in seinem eigensten Elemente. Die Musik ist ihm schließlich doch die Kunst der Künste, diejenige, welche es am wunderbarsten versteht, „die Empfindungen des menschlichen Herzens von dem Wust

und Geflecht des irdischen Wesens abzulösen, sie selbständig zu verdichten und aufzubewahren", diejenige, die uns den „Strom in den Tiefen des Gemüts selber vorströmt", diejenige, die uns das „Gefühl fühlen" lehrt. Niemals vielleicht ist in einer kindlich stammelnden, mit dem Ausdruck ringenden Sprache schöner, wahrer, sinniger und lebendiger von der Seligkeit des musikalischen Genusses, von Wesen und Wirken der Tonkunst gesprochen, niemals vielleicht jene alte choralmäßige Kirchenmusik mit treffenderem Gefühl charakterisiert worden, „die wie ein ewiges Miserere mei Domine klingt, und deren langsame, tiefe Töne gleich sündenbeladenen Pilgrimen in tiefen Tälern dahinschleichen". —

So empfunden wahr wie diese Schilderungen, ebenso waren es die über den inneren Zwiespalt, die wir nur eben aus Berglingers Munde gehört haben. Wohl hatte sich Wackenroder frühzeitig aus jenem Zweifelssturm der Gedanken, der Tieck gefoltert hatte, in das Land der Kunst und der Musik, als „in das Land des Glaubens", geflüchtet. Allein unheilbar war der Zwiespalt zwischen jenem inneren, in sich befriedigten Leben des Glaubens und zwischen den Forderungen des äußeren Lebens. Auch nach der Universitätszeit hatte er sich nicht mit dem Aktenlesen und der juristischen Praxis, ebensowenig hatte sich sein Vater mit dem künstlerischen Beruf und den idealen Neigungen des Sohnes ausgesöhnt: die vermittelnde Fürsprache Tiecks war an dem festen Sinn des alten Wackenroder abgeprallt. Daher der Hauch von Schwermut, der neben aller Kindlichkeit über den Wackenroderschen Aufsätzen der Herzensergießungen und der Phantasien ausgebreitet liegt; daher auch das Schicksal dieser Aufzeichnungen. Ganz im geheimen waren die älteren derselben entstanden; der junge Mann durfte nicht wagen, die Zeugnisse seines Glaubens und seines Leidens unter seinem Namen zu veröffentlichen. Auf einer Reise, welche die beiden Freunde im Sommer 1796 nach Dresden, zu den Kunstschätzen der dortigen Gemäldesammlung machten, teilte Wackenroder Tieck sein Geheimnis mit. Tieck erkannte nicht nur den Wert der ihm anvertrauten Blätter: er wurde von dem Sinn derselben ergriffen und fortgerissen; aus der Seele des Freundes ergänzte er das Geschriebene mit einigen verwandten, im gleichen Ton verfaßten Aufsätzen und Gedichten. In Halle, das er auf der Rückreise von Dresden berührte, zog er darauf Reichardt mit ins Vertrauen. Die Darstellungen hatten auch Reichardts vollen Beifall, und eine derselben, das „Ehrengedächtnis Albrecht Dürers" wurde sofort in dessen Journal „Deutschland" (St. 7, S. 59 ff.) anonym

aufgenommen. Der Geist, der das Ganze durchwehte, erinnerte Reichardt an den Klosterbruder in Lessings Nathan. Da war zu dem Buche mit einem Male auch ein Titel gefunden. Eine Tieckſche Vorrede motivierte dieſen Titel durch eine einfache Fiktion, und ſo erſchienen, ohne daß ſich ein Herausgeber nannte, im Jahre 1797 (Berlin, bei Unger) die „Herzensergießungen eines kunſtliebenden Klosterbruders“. Der arme Wackenroder inzwiſchen empfand, je länger, deſto ſchmerzlicher, das Zerwürfnis ſeines Lebens. Zwiſchen Schmerz und Seligkeit geteilt, gab es keinen Ausweg, keine rettende Hoffnung für ihn. An der Weichheit ſeines Weſens iſt er zu Grunde gegangen. Er hatte ſich ſelbſt der Äolsharfe verglichen, in welcher der Sturm wühlt. Die Saiten der Harfe zerſprangen. Nachdem er ſchon längere Zeit gekränkelt hatte, raffte am 13. Februar 1798 ein Nervenfieber den nur erſt Fünfundzwanzigjährigen dahin. Er hatte ſeinem Freunde eine reiche geiſtige Erbſchaft hinterlaſſen; ſeine unmittelbare Hinterlaſſenſchaft aber beſtand in einer Anzahl neuerer Aufzeichnungen. Wiederum, und diesmal bei weitem mehr, tat Tieck von dem Seinigen hinzu; er nannte ſich als Herausgeber des Ganzen: ſo erſchienen 1799 (Hamburg, bei Perthes) die „Phantaſien über die Kunſt für Freunde der Kunſt“.

Wie im Leben alſo, ſo ſchloſſen ſich in dieſen literariſchen Denkmalen beide Freunde eng zuſammen. An der Wackenroderſchen Kunſtandacht hatte ſich auch die Tieckſche entzündet, und auf ihn ſelbſt war die Begeiſterung des Klosterbruders und Joſeph Berglingers übergeſtrömt. An ſchriftſtelleriſcher Übung und Geſchicklichkeit war freilich Tieck ſeinem Freunde überlegen. Wo irgend dieſer über das unmittelbare Austönen ſeines Innern, über das poetiſche Gebet und die poetiſche Beichte hinausging, da zerfloſſen und verzogen ſich ihm die Bilder, die er geſtalten wollte — wie beiſpielsweiſe in dem unglücklichen Märchen in den Phantaſien von dem tollen Heiligen, der zuletzt durch die Macht der Muſik von ſeiner Tollheit geheilt und in einen himmliſchen Genius verwandelt wird. Da lag denn für Tieck die Verſuchung nahe, der Unbehülflichkeit des Freundes nachzuhelfen; er hatte, nach der erſten Bekanntſchaft mit dieſen Papieren, angefangen zu feilen und umzuarbeiten, — aber nur, um ſich bald zu überzeugen, daß die Wackenroderſchen Hervorbringungen in ihrer lallenden Kindlichkeit, ihrer treuherzigen Wahrhaftigkeit und zutraulichen Einfachheit unverbeſſerlich ſeien. Er ward inne, daß er dieſe Sachen nicht umdichten, ſondern daß er ihnen nur nachdichten könne. Unabweisbar zog ihn die fromme, in ſich befriedigte Innigkeit des Klosterbruders in ihre Sphäre und übte eine

verzaubernde Gewalt auf ihn aus. Nur in unbewußter, leichtfertiger Praxis der Phantasie, in dem kecken, freien, sich selbst genießenden Walten des Talents hatte er sich bisher über die Geister der Schwermut und der Glaubenslosigkeit erhoben. Nun jedoch lehrte ihn Wackenroder an die Phantasie und die Kunst als an objektive Mächte glauben; nun erst traf es ihn gleich einer Offenbarung, daß dieser Glaube wie eine Religion sei, ja, nun erst ging ihm, vermittelt durch das Gemüt des Freundes, der Sinn für das Religiöse überhaupt auf, ein Sinn, der früher bei ihm gänzlich trocken und ungepflegt gelegen hatte. Gerade dadurch andererseits eignete sich Wackenroder so ganz zu einer solchen Mittlerrolle, weil seine Frömmigkeit so durchaus poetisch und künstlerisch, weil seine Kunstandacht so völlig undogmatisch war. Wenn Wackenroder erklärte, daß alles Dichten nur in dem „Verdichten der im wirklichen Leben herumirrenden Gefühle" bestehe, so konnte diese Ansicht von jener eigentümlich Tieckschen Poesie abstrahiert scheinen, die sich nicht mit der Wirklichkeit, sondern nur mit dem Duft der Empfindungen zu schaffen machte. Wenn Wackenroder die Sprache der Musik für reicher erklärte als die Wortsprache, so stimmte das ganz zu jener Virtuosität, welche Tieck im musikalischen Stimmungsausdruck besaß, und es war nur natürlich, daß er sich nun auf die redenden Instrumente u. dgl. verlegte. Genug, zwischen Wackenroders Anschauungen und Tiecks dichterischer Weise bestand so viel Verwandtschaft, daß es nicht auffallen kann, wenn sich der letztere nach der Lektüre der Wackenroderschen Aufsätze alsbald ganz in dessen Ideen, Gesinnungs-, Empfindungs-, ja Ausdrucksweise hineinbegab, wenn er, kurz gesagt, wackenroderisierte. Dieser Ausdruck besagt keineswegs zuviel. Die Wackenroderschen Aufsätze sind von einer unzweifelhaften Ursprünglichkeit und Eigenart, eigentümlicher als irgend eine Erfindung oder irgend ein poetischer Ton von Tieck: die Stücke, welche der letztere hinzugefügt, sind ebenso unzweifelhaft von einer bloß nachgemachten oder, besser, angebildeten Originalität; nur Wackenroder ist der echte: Tieck ist ein plattierter Klosterbruder. Von neuem haben wir die Biegsamkeit seines Geistes, seine außerordentliche Assimilierungsfähigkeit zu bewundern. Er wirft sich in die Manier des Freundes ungefähr ebenso wie er sich in den Ton der Goetheschen Fastnachtsschwänke oder in den Ton der alten Volksbücher geworfen hatte. Nur dem Auge des Kenners ist es möglich, einen echten Rubens von einer guten täuschenden Kopie zu unterscheiden. Auch uns würde es vermutlich in diesem Fall nicht mit Sicherheit gelingen, das Eigentum des einen und des anderen der

Freunde herauszuerkennen, wenn sich Tieck nicht selber zu dem seinigen bekannt hätte. Nur ein Siebentel ungefähr kommt in den Herzensergießungen, beinahe die Hälfte in den Phantasien auf Tiecks Rechnung,*) und da wird denn nun die Vergleichung des Originals und der Nachahmung äußerst lehrreich. Leicht erkennen wir nun, wie der Dichter durch allerlei kleine romanhafte Erfindungen in das Thema seines Freundes eine größere Mannigfaltigkeit, einen unterhaltenden Reiz bringt. Hie und da ersetzt oder durchbricht er die Prosaform durch Verse, die, wie entbehrlich sie uns auch dünken, sich doch vorteilhaft vor denen des echten Klosterbruders auszeichnen. Auch seine Prosa aber ist eine andere; sie ist geschmückter, rhetorischer, dialektischer; die gesammelte Innigkeit Wackenroders reflektiert sich bei dem Nachahmer in rednerischem Nachdruck, in wortreicher Überschwenglichkeit. Vor allem aber: er ist übertreibender, einseitiger, paradoxer. Mit charakteristischer Vorliebe und in hyperbolischer Wendung variiert er z. B. den Wackenroderschen Satz von dem Primat der Musik vor der Sprache, dem er dann in der Verkehrten Welt und anderwärts auch praktisch Ausdruck gab. Vor der Vokalmusik bevorzugt er die Instrumentalmusik. Denn nur in dieser sei die Kunst unabhängig und frei. Der Triumph der Musik sind die Symphonien; das Drama, welches der Dichter schaffen kann, ist nichts gegen dasjenige, welches eine Symphonie vor uns entwickeln kann! Ein wunderliches Zeugnis, welches da der Dichter — und zwar ein Dichter, der für das Drama schwärmte, der gern mit Shakespeare gewetteifert hätte — gegen seine eigene Kunst ausstellt, im höchsten Grade bezeichnend für die Eigentümlichkeit, für die Mängel und Schwächen seiner Dichtungsweise. Ihm in der Tat ist die mit Stimmungen und Klängen musikalisch spielende Poesie die wahre, die „reine Poesie"; darum rühmt er von den Symphonien im Gegensatz zu den

*) Über seinen Anteil an den Herzensergießungen hat sich Tieck in der (in den Schriften nicht wieder abgedruckten) „Nachschrift an den Leser" am Schluß des ersten Teils seines Sternbald (Erste Aufl.) erklärt; seinen Anteil an den Phantasien gibt er sogleich in der Vorrede dieses Buches an. Etwas abweichend in betreff der ersteren Schrift erklärt er sich und etwas mehr vindiciert er Wackenroder in der Vorrede zu der Sammlung sämtlicher von W. herrührender Aufsätze beider Bücher, die er 1814 (Berlin, Reimer) unter dem Titel „Phantasien über die Kunst, von einem kunstliebenden Klosterbruder. Herausgegeb. von Ludw. Tieck. Neue unveränderte Auflage" veröffentlichte. Siehe Koberstein III, 2168 (wo jedoch die Worte „eine veränderte Auflage" zu korrigieren sind). Der Tieckſche Anteil ist als solcher nicht wieder abgedruckt worden und findet sich also auch nicht in den Schriften. Doch ist das Gedicht: „Der Traum" (Phantasien, 270 ff.) in die Gedichte (II, 77 ff.) und die „Erzählung, aus einem italien. Buch übersetzt" (Phantasien 30 ff.) in die zweite Aufl. des Sternbald (Schr. XVI, 171 ff.) übergegangen.

dichterischen Dramen, daß jene „von keinen Gesetzen der Wahrscheinlichkeit abhängen, daß sie sich an keine Geschichte und an keine Charaktere zu schließen brauchen, daß sie in ihrer rein-poetischen Welt bleiben". Nur der phantastische, der Märchen- und Stimmungsdichter offenbar mag in dieser Weise die embryonische für die „reine" Poesie erklären, nur er der Musik die Poesie als Besiegte zu Füßen legen in der, nachmals so oft glossierten Strophe:

Liebe denkt in süßen Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern,
Nur in Tönen mag sie gern
Alles, was sie will, verschönen.
Drum ist ewig uns zugegen,
Wenn Musik mit Klängen spricht,
Ihr die Sprache nicht gebricht,
Holde Lieb' auf allen Wegen;
Liebe kann sich nicht bewegen,
Leihet sie den Odem nicht.

Wird aber in dieser Weise von Tieck die Überschätzung der Musik, so wird — und das ist noch seltsamer, das verrät noch mehr den Nachahmer — es wird auch die Frömmigkeits- und Christlichkeitspointe übertrieben. Nicht bloß die Kunst betet, in einem Tieckschen Abschnitt der Herzensergießungen (S. 52 ff.), der Maler Antonio an, sondern er betet in den Bildern der großen Meister „die Mutter Gottes und die erhabnen Apostel" an, und als er seinem Freunde Jacobo gestanden, daß er durch die Liebe zum Künstler geworden, so weist ihn dieser zurecht, diese Liebe müsse „eine religiöse Liebe oder eine geliebte Religion" werden. Wenn wir einer sehr späten, mit einer früheren in Widerspruch stehenden Angabe Tiecks Glauben schenken,*) so rührt von ihm und Wackenroder gemeinschaftlich der „Brief eines jungen deutschen Malers in Rom an seinen Freund (Sebastian) in Nürnberg" in den Herzensergießungen (S. 179 ff.). Ein merkwürdiges Dokument in der Geschichte der Romantik! Denn hier zum ersten Male wird mit dem, was nachmals — soll man sagen zur Mode oder zur Epidemie in den romantischen Kreisen wurde — es wird mit dem Katholischwerden gespielt. Jener deutsche Maler in Rom nämlich wird von seiner Geliebten bestürmt, zum alten, wahren Glauben zurückzutreten. Was die Bitten der Geliebten vorbereitet, das vollendet die Pracht und Gewalt des katholischen Gottesdienstes. Die Kunst, so schreibt er, habe ihn allmächtig zu jenem Glauben hinübergezogen, und er dürfe wohl sagen, daß er nun erst die

*) Vgl. die umstehende Anmerkung S. 127.

Kunst so recht verstehe und innerlich fasse. Glaube wer will, dem Zeugnis des späteren gegen das des früheren Tieck! Wer sich auf Stilunterschiede versteht, der wird nicht zweifeln können, daß von ihm die rhetorisch ausführliche Schilderung des katholischen Gottesdienstes und seiner überwältigenden Wirkung herrührt. Ist es aber so, so wurde von Tieck zuerst die bedenkliche Konsequenz gezogen, zu der allerdings, früher oder später, die Motive des Klosterbruders, die abstrakte Kunstbegeisterung, die Schwärmerei für das Mittelalter und der Überschwang musikalischer Stimmung notwendig hinführen mußten.

Die rührige, rege Erfindsamkeit Tiecks tat nun aber noch einen Schritt weiter. Ihm, dem es gegeben war, mit lebhafter Phantasie Bilder an Bilder, Erfindungen an Erfindungen zu reihen, ihm genügte es nicht, wie seinem Freunde, die Verehrung der Kunst in subjektiven Ergießungen auszusprechen. Er gründete auf das Pathos und die Ideen, die durch Wackenroder an ihn gekommen waren, eine ausführliche erzählende Dichtung. Jener Brief des deutschen Malers in Rom an seinen Freund Sebastian (von wem immer er herrühren möge) wurde der Keim eines selbständigen Romans unter dem Titel *Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte*, bestimmt, die Ideen des Klosterbruders weiter auszuführen. Der Plan auch zu diesem Buche, der Gedanke, einen Kunstjünger aus der Werkstatt Albrecht Dürers durch alle Stufen der Kunst bis nach Rom und von da zurückzugeleiten, war, wie uns Tieck versichert, ein gemeinschaftlicher. Hatten doch die beiden Freunde schon in Göttingen einmal sich mit dem abenteuerlichen Projekt getragen, mit Burgsdorf auf eigene Hand nach Rom zu gehn, um dort ein ganz der Kunst geweihtes Leben zu beginnen. Dieser Traum verwandelte sich jetzt in eine Dichtung. Auch die Ausarbeitung sollte gemeinschaftlich sein und das Ganze dann unter dem Namen des Verfassers der Herzensergießungen erscheinen. Vielfach war das Unternehmen zwischen den Freunden durchgesprochen worden. Da jedoch erkrankte Wackenroder; Tieck allein mußte ans Werk gehn; unter dem schmerzlichen Eindruck von Wackenroders Tode vollendete er die ersten Bücher, und noch in demselben Jahre, 1798, erschien, freilich unabgeschlossen, in zwei Teilen der Sternbald, die erste von Tiecks selbständigen Dichtungen, beiläufig, auf deren Titel er sich als Verfasser oder vielmehr als „Herausgeber" nannte. *)

*) Nur die Bearbeitung des Sturms hatte er unter seinem Namen veröffentlicht. Die erste (Berlin, bei Unger) erschienene Ausgabe des Sternbald weicht viel-

Es ist der erste und natürlichste Gesichtspunkt, unter den man den Sternbald stellen muß, wenn man ihn als eine weitere Tieckſche Variation der Motive des Klosterbruders faßt. Es wäre überflüssig, diese Motive im einzelnen zu wiederholen, leicht, die zum Teil wörtlich übereinstimmenden Parallelstellen in den Herzensergießungen und den Phantasien nachzuweisen. Ebenso versteht es sich von selbst, daß auch hier wieder die Wackenroderschen Gesichtspunkte durch die Tieckſche Ausführung ihre Naivität verlieren und eine geschärftere, einseitigere Fassung bekommen. Das Wackenroderſche Aperçu von der Sinnbildlichkeit der Natur spitzt sich bei Tieck zu dem bedenklichen Satze zu, daß alle Kunst allegorisch sein müsse, und der Wackenroderſche Satz, daß Aberglaube besser sei als Systemglaube, verwandelt sich im Sternbald in eine Bemängelung der großen Befreiungstat Luthers, in die Ausführung, daß die Reformation „statt der Fülle einer göttlichen Religion eine dürre vernünftige Leerheit erzeugt habe, die alle Herzen schmachtend zurücklasse". Doch dies beiseite. Eine würdige Aufgabe wäre es ohne Zweifel gewesen, das Pathos und die Stimmung des Klosterbruders ganz aus dem Subjektiven herauszuheben, sie zur Seele einer erzählenden Dichtung zu machen, sie in leibhaftigen Menschen, in deren Entwickelung und Schicksalen anschauliche Gestalt gewinnen zu lassen. Einen erfreulichen Anlauf dazu hat Tieck genommen. Der Roman versetzt uns in jenes „Heldenalter der Kunst", welches Wackenroder so gern wieder heraufbeschworen hätte; die einzelnen Züge und Anekdoten aus dem Leben großer Künstler, die der Klosterbruder dem Vasari nacherzählt hatte, verdichten sich zu einer frei erfundenen einheitlichen Künstlergeschichte, welche die Farbe des sechszehnten Jahrhunderts tragen soll. Der erste Teil versucht dies mit allem Ernste; er hat Partien, in denen nicht nur das historische Kostüm sehr glücklich getroffen ist, sondern wo wir in diesem Kostüm auch echte lebendige Menschen sich natürlich bewegen sehn. Die Schilderung der Werkstatt, des häuslichen und künstlerischen Lebens Dürers, als väterlichen Freundes seiner

fach von der, sechsundvierzig Jahre später veranstalteten Redaktion in den Schriften (Bd. XVI) ab. Er habe, sagt er von dieser Redaktion im Schlußwort zum 20. Bde. der Schriften (S. 459), „einige Scenen hinzugefügt, die das Ganze mehr abrunden und manche Episoden herbeiführen sollten". Über die unterbliebene Vollendung des Romans und deren Plan äußert er sich in der „Nachrede" zu der Umarbeitung des Sternbald in den Schriften (XVI, 415). Die erste Ausgabe ist mit einer Vorrede versehen, welche ausspricht, daß dies Werk vorzugsweise den Jüngern der Kunst gewidmet sei, und mit einer „Nachschrift an den Leser" hinter dem ersten Teil, worin Tieck über die Entstehung des Werks, den Zusammenhang mit den Herzensergießungen und seinen Anteil an letzteren Auskunft gibt. S. oben, S. 127.

Schüler eröffnet das Ganze ungemein anmutig und vielversprechend. Ganz hübsch hebt sich davon das Bild der niederländischen Malerei in der Figur des Lucas von Leyden ab, in dessen Hause Dürer zum Besuch erscheint. Vorzugsweise aber der große Nürnberger Meister ist mit wahrer Liebe gezeichnet, und eine schöne Rührung ergreift uns bei der Stelle, wo Franz, nachdem er seinen Lehrer in Leyden wiedergefunden, zum zweiten Male von diesem Abschied nimmt, der den Schüler nun zu seinem Freunde erhebt. Einem so glücklichen Anfang indes entspricht leider die Fortsetzung des Romans keineswegs. Immer nebelhafter und willkürlicher werden die Gestalten. Die Aufgabe, die Gesichtspunkte des Klosterbruders in lebendigen Figuren, in Situationen und Begebenheiten zu verkörpern, wird unserem Dichter zu schwer. Wiederholt unterbricht er die Erzählung durch einleitende Autorreden, in denen nun der Ton der Herzensergießungen ganz unmittelbar anklingt. Am häufigsten aber legt er seine Ansichten über die Kunst den Personen des Romans in den Mund. In vielfachem Hin- und Herreden, in jener reflektierenden Gesprächsweise, die später im Phantasus und in den Novellen zur langweiligen Manier wurde, erblassen die Charaktere zu bloßen Konversationsfiguren. Auch die Ansichten aber geraten darüber ins Schwanken; sie verlieren die einfache Sicherheit, mit der sie von Wackenroder ausgesprochen worden waren; die einseitige Übertreibung, die dieselben hie und da erfahren, hebt sich wieder auf durch die Unbestimmtheit und Ergebnislosigkeit, zu der sie sich in herüber- und hinüberschwankendem Gespräch verwischen.

Weiter jedoch. Es ist nicht allein die unzulängliche Gestaltungskraft, wodurch uns im Verlaufe des Romans der Geist des Klosterbruders zerfließt und gleichsam in immer größere Ferne rückt, sondern mehr und mehr drängen sich nun auch die Spuren eines ganz anderen Geistes verwirrend dazwischen. Wenn wir die Lektüre beginnen, identificieren wir unwillkürlich die beiden Freunde Franz und Sebastian mit Tieck und Wackenroder. Wenn der wandernde Kunstjünger als ein Jüngling geschildert wird, dem bald die Seele von Mut und Begeisterung schwillt, bald wieder von Zweifel und Mutlosigkeit niedergehalten wird, wenn er über das „ewige Auf- und Abtreiben seine Gedanken" klagt, und wie ihm im Strom immer neuer Empfindungen seine Entwürfe und Hoffnungen, seine Zuversicht zu sich selbst immer wieder unterzugehn drohn, wenn er als ein Träumer und Schwärmer erscheint, dem einstweilen die Kraft gebricht, die zum Leben unentbehrlich ist, der im Überschwang der Begeisterung sich nicht an die Ausführung wagt —

wer könnte da verkennen, daß hier die Züge Tiecks und Wackenroders in eins zusammenfließen? Allein immer deutlicher drängt sich die Physiognomie des ersteren hervor. Man fühlt an der veränderten Tendenz, daß Wackenroder nicht mehr lebte. Wenn im Gedränge der Menschen Sternbald in sein eigenes Gemüt blickt und nichts darin sieht als „einen unergründlichen Strudel, ein rauschendes, tosendes Rätsel" — was ist das anders als der alte grüblerische Hypochonder, der jetzt nicht mehr in Wackenroders Unschuld und unbedingter Kunstbegeisterung eine einfache Lösung seiner Zweifel fand? Es sind die Schatten des Lovell, welche da und dort in die neue Dichtung hineinragen, ja, in der Figur und den Reden des schwermütigen, einsiedlerischen Malers, der im zweiten Teile auftritt, erkennen wir ohne Mühe eine, wenn auch ins Erfreulichere und Mildere abgedämpfte Wiederholung des uns aus dem Lovell bekannten, verrückten Balder. Ganz neu und fremdartig endlich treten uns in diesem zweiten Teile die Motive lüsterner, üppiger Sinnlichkeit entgegen. Der wandernde Maler muß auch die Schule des Sinnenreizes und Sinnengenusses durchmachen. Zum Träger der Lehre von der Unentbehrlichkeit der Sinnlichkeit für die Bildung des Malers wird ein fröhlicher, leichter, liederreicher Geselle, namens Florestan, der sich schon im ersten Teile als Sternbalds Begleiter einfindet, und Sternbald ist, dank seinem jungen Blute, gelehrig genug, um jetzt ohne Umstände zu genießen was ihm ein verführerischer Zufall entgegenbringt, jetzt, in Florenz, in dem bacchischen Taumel üppiger Künstlerfeste sich zu berauschen. „Die Decenz unseres gemeinen prosaischen Lebens", so belehrt ihn Florestan, „ist in der Kunst unerlaubt, dort, in den heitern, reinen Regionen ist sie ungeziemlich, sie ist unter uns selbst das Dokument unserer Gemeinheit und Unsittlichkeit." Wahrlich, das klingt wie eine Vorwegnahme der Doktrin, die demnächst in Fr. Schlegels „Lucinde" gepredigt wurde! Gewiß wenigstens haben diese Ansichten nichts, gar nichts mit den keuschen Anschauungen des Klosterbruders zu schaffen, zu denen sie im Gegenteil im grellsten Kontraste stehn. Woher diese lüsternen, derbsinnlichen Badeabenteuer und Festscenen? woher diese frivole Künstlermoral? Offenbar, das ist nicht Wackenroder, das ist Heinse, dessen Ardinghello ja auch eine Künstlergeschichte war, eine Künstlergeschichte jedoch, in der das Evangelium der Kunst mit dem der nackten unverhüllten Sinnlichkeit Hand in Hand ging. Aus dem Ardinghello, nicht aus sich selbst schöpfte Tieck dergleichen. Schon bei Gelegenheit des Lovell überzeugten wir uns, daß die Ausmalung aufgeregter Sinnenlust nicht zu den ihm

ursprünglich eigenen Fehlern gehörte. Es war ein fremder Tropfen in seinem Blute. Man wird finden, daß die schlimmsten derartigen Stellen im Sternbald (und nicht nur im Sternbald) auch die ungeschicktesten sind, und es ist bezeichnend für den Sinn und Geschmack des Dichters, daß er sie nachmals, bei der Umarbeitung des Romans (1843), teils wegließ, teils von den gröbsten Auswüchsen reinigte, teils durch Scenen von gedämpfterer Färbung ersetzte.

Allein was in aller Welt war es, was ihn verführte, mit den Farben des Ardinghello in eine Darstellung hineinzufahren, die er ursprünglich mit Wackenroder gemeinschaftlich konzipiert hatte, die auf dem Titel den Namen des Klosterbruders hatte führen sollen?

Die Beantwortung dieser Frage führt uns zu dem zweiten Hauptgesichtspunkt hinüber, unter welchem der Sternbald betrachtet sein will. Derselbe war der ersten Absicht nach eine Ausführung der Ideen des Klosterbruders; er war, er wurde unwillkürlich, nach Gehalt und Form, der erste, bedeutendste Nachklang, den in unserer Literatur der Goethesche Wilhelm Meister fand.

Die Wirkung Goethes auf Tieck hatte damals begonnen, als der Knabe den Götz las, ohne noch nach dem Namen des Autors zu fragen; allein zu viele und verschiedenartige Geister hatten sich um die Seele des jugendlichen Dichters gestritten, als daß einer die ausschließliche Herrschaft hätte gewinnen können. An dem Berneck hatte der Verfasser der Klara von Hoheneichen mindestens ensoviel Anteil wie der Verfasser des Götz. Der Lovell könnte dem Goetheschen Werther nachgebildet scheinen, wenn wir nicht wüßten, daß das unmittelbare Vorbild dazu ein französischer Roman war. Keine Spur von Goethe in den Novellen der Straußfedern. Erst in den Volksmärchen treten die Anklänge an Goethe deutlicher hervor. Auf Goethe weist die Erneuerung der Hans Sachsschen Manier, weist zum Teil der Humor der Komödienphantasie hin. Die überall eingestreuten Tieckschen Lieder aus der zweiten Hälfte der neunziger Jahre muten uns an wie Traumerinnerungen, wie fernhergewehte Düfte und abgerissene Klänge aus den Gefilden der Goetheschen Lyrik, und die Bildung und Anmut endlich, welche die Darstellung des Blonden Eckbert auszeichnet, läßt, wie A. W. Schlegel mit Recht hervorhob, das stilistische Muster erkennen, das Goethe in seinem Schlangenmärchen und im Wilhelm Meister gegeben hatte. Der Einfluß des Wilhelm Meister jedoch sollte sich noch ganz anders geltend machen. In den Jahren 1795 und 96 war das merkwürdige Buch, das erste vollendete Muster eines deutschen Romans, erschienen. Nicht

ganz so stürmisch, aber desto gewaltiger, gründlicher, nachhaltiger war die Wirkung, die er, verglichen mit dem Götz und dem Werther, ausübte. Still und allmählich, aber unwiderstehlich zwang er die Phantasie der ganzen Epoche unter seinen Bann. Es wurde von nun an der höchste Ehrgeiz der nachgoetheschen Dichtergeneration, einen Roman zu schreiben. Der Roman wurde für die universellste Dichtungsgattung erklärt und die Gesetze dieser Gattung wesentlich von dem Goetheschen Werke abstrahiert. Um von der bis heute fortdauernden Nachwirkung nicht zu reden: unwillkürlich ging der Typus des Wilhelm Meister auf alle in den nächsten Jahren nach seinem Erscheinen geschriebene Romandichtungen über. Im Wetteifer mit Wilhelm Meister schrieb Jean Paul seinen Titan. Ohne den Wilhelm Meister wäre weder Agnes von Lilien von Karoline Wolzogen noch der Florentin von Dorothea Veit geschrieben worden. Sogar Schleiermacher trug sich damals mit der Idee eines Romans, in welchem er alles vorbringen wollte, was er vom menschlichen Leben verstehe. Tieck schrieb den Sternbald, Fr. Schlegel die Lucinde und Hardenberg-Novalis den Heinrich von Ofterdingen. Von allen diesen Dichtungen indes ist es gerade der Sternbald, der uns am meisten die Macht eines großen Vorbildes deutlich machen kann. Zwei Jahre früher, sogleich beim Erscheinen des Wilhelm Meister, hatte Tieck den Plan zu einem anderen Roman erfaßt, den er dann freilich erst einundvierzig Jahre später vollendete. Auch so, wie jetzt dieser Roman, oder, nach Tiecks Bezeichnung, die Novelle „Der junge Tischlermeister“ *) vorliegt, ist sie ein unmittelbarer und obenein sehr schwächlicher Abkömmling des Wilhelm Meister. Wie dem Anfang von Goethes unsterblicher Erzählung Jugenderinnerungen des Dichters aus dem elterlichen Hause und aus seiner Vaterstadt zu Grunde liegen, gerade so beginnt der junge Tischlermeister mit Bildern aus Tiecks Jugendleben, wobei denn das Comptoir sich in die Werkstätte eines Handwerkers verwandelt. Es folgen Reisebilder, sehr breit behandelte Theaterexperimente mit Theaterliebschaften, — genug, es ist in der Hauptsache die erste Hälfte von Wilhelm Meisters Geschichte, die dann ziemlich rasch zu einem unvermittelten, ehrbaren Schluß gebracht wird. Wir dürfen gewiß annehmen, der Junge Tischlermeister würde, wenn er schon damals wäre ausgeführt worden, ein noch viel unselbständigerer Abklatsch der Geschichte des jungen Kaufmanns geworden sein. Wackenroder, die Kunstandacht des Klosterbruders trat dazwischen und

*) Schriften, Bd. XXVIII, mit dem Vorwort daselbst S. 5.

gab der Phantasie Tiecks einen anderen Richtungsstoß. Der Gedanke, einen Roman zu schreiben, blieb; aber der Held verwandelte sich aus einem Handwerker von heute in einen Maler aus der Zeit Albrecht Dürers. Ein eigentümlicher, von dem Goetheschen sehr verschiedner Gedankenkreis, eine ganz besondre Stimmung, eine völlig andere historische Situation war damit gegeben. Und dennoch: was wurde daraus? Es ist müßig, sich vorzustellen, was der Sternbald geworden wäre, wenn er vor dem Wilhelm Meister geschrieben worden wäre. So wie die Dinge lagen, drängte der Einfluß des mächtigeren Gestirns das minder mächtige unweigerlich aus seinen Bahnen und lieh ihm ein Licht, ganz verschieden von dem, welches es aus sich selbst erzeugt haben würde. So viel Eignes auch der Sternbald bei seiner Geburt von dem Klosterbruder mitbekommen hatte: der Wilhelm Meister war es, der ihn sowohl materiell wie formell, und zwar je weiter hin, desto entschiedener bestimmte. *)

Zunächst materiell, in Beziehung auf das Muster des dichterischen Gewebes. Es wäre ein sehr undankbares Unternehmen, die Geschichte Franz Sternbalds in einem summarischen Auszug wiederzugeben; die mannigfaltig verschlungene Geschichte widerstrebt teils ihrer losen Beschaffenheit wegen einer zusammenhängenden Wiedererzählung, teils lohnt sie nicht die Mühe einer solchen. Es genügt, zu sagen, daß in der Hauptsache der Sternbald über demselben Grundriß gearbeitet ist wie der Goethesche Roman. Hier wie dort die Bildungsgeschichte eines Kunstenthusiasten, den sein Idealismus aus der niederen Sphäre seiner ersten Erziehung in die Kreise der vornehmen, adligen Gesellschaft entrückt. Hier wie dort eine gleichsam providentielle Leitung der Schicksale des Helden: die flüchtig vorübereilende Erscheinung eines Mädchens, die sich mit den Bildungsidealen, mit den Lebenshoffnungen des Jünglings mischt, bis es dann durch mannigfache Ablenkungen, Irrungen und Vexationen hindurch zum Finden der Gesuchten und zur Vereinigung kömmt. Hier wie dort endlich diese Vereinigung durch die Schwester der Geliebten vermittelt: die schöne Gräfin aus dem Meister, Lothario,

*) Die Abhängigkeit von dem Goetheschen Roman ist von den frühesten Recensenten (siehe die Auszüge bei Koberstein III, 2178) wie von den neusten Beurteilern (vgl. z. B. Koberstein III, 2169, Julian Schmidt, 5. Aufl. II, 49) hervorgehoben worden; nur hätte der letztere Beurteiler, bei seiner Hochachtung vor der Chronologie, sich nicht auf das Putzen und Kostümieren der Gräfin im Sternbald berufen sollen, denn gerade diese Scenen sind Zusatz der Ausgabe vom Jahre 1843. Am besten über den Einfluß des W. Meister Dilthey in dem Aufsatz über Novalis Preuß. Jahrbücher XV, 632 ff.

die Romantik des italienischen Lokals — es hätte wunderlich zugehn müssen, wenn Tieck in einem dritten Teil sich aus diesem Geleise zu neuen Erfindungen hätte herausarbeiten sollen. Die Schilderung der Bestürmung und Eroberung Roms, die nun folgen sollte, würde uns schwerlich in die historische Illusion zurückversetzt haben. Vergebens, daß von Hause aus das Kostüm des Zeitalters Albrecht Dürers gewählt ist: im ganzen zweiten Teil ist dasselbe nur scheinbar noch beibehalten: der Raum der Geschichte füllt sich mit Pilgrimen, Einsiedlern, Rittern, Nonnen, mit Abenteurern aller Art, mit Künstlern, Kunstliebhabern usw. Alle diese Figuren drapieren sich ein wenig, um desto romantischer und pittoresker auszusehen, mit Masken und Kleidern aus der mittelalterlichen Garderobe, allein es ist so, wie Julian Schmidt vollkommen treffend sagt:*) sie sind, genau besehen, nicht aus dem sechzehnten Jahrhundert, sondern aus Wilhelm Meister.

Noch bei weitem mehr jedoch als der Rahmen der Erzählung und ein Teil der Figuren ist aus Wilhelm Meister. Auch in formeller Beziehung wurde die Phantasie des Verfassers des Sternbald durch den Goetheschen Roman beeinflußt. Goethe, der eben damals, als die Herzensergießungen erschienen, mit seinem Freunde Meyer in den Propyläen für die klassisch-idealistische Richtung in der Malerei wirkte, war von jenem Buche begreiflicherweise wenig erbaut; ihn dünkte es töricht, die Frömmigkeit als das wahre Fundament der Kunst auszurufen, und das „Sternbaldisieren" wurde infolgedessen ein Spottname, mit dem er fortan diese falsche Tendenz zu bezeichnen liebte. So groß war der Gegensatz zwischen Goethe und dem Grundmotiv des Sternbald! Und gleichwohl ging der Roman Sternbald durchaus in den Fesseln des Goetheschen Romans. Mit der Kunst- und Lebensansicht des Klosterbruders mischte sich die sittliche und ästhetische Weltanschauung, die im Wilhelm Meister einen zusammenhängenden, in sich übereinstimmenden Ausdruck gefunden hatte. Die Vollkraft der Poesie hatte in diesem Roman mit schmeichelnder Gewalt die harten Linien der Wirklichkeit gebogen und gerundet, hatte die starr allgemeinen Gesetze der Sittlichkeit, die Begriffe und Forderungen bürgerlicher Rechtschaffenheit zurückgedrängt und an deren Stelle das Recht der schönen Natur, der harmonischen Bildung, einer edlen Haltung, eines gefälligen Betragens gesetzt. Die vergeistigte Sinnlichkeit, das Gesetz des Schönen, war hier zum Maßstab auch

*) I, 382 der vierten Auflage, die überhaupt durch manches kritische Urteil ihren Wert vor der fünften Auflage behauptet.

des sittlichen Verhaltens geworden, und so innig hatte sich diese ideale Auffassung dem ganzen Körper und allen Gliedern des geschilderten Lebens bis in dessen kleinste Bewegungen hinein angeschmiegt, daß sie als völlig berechtigt hätte erscheinen müssen, wenn nicht die Bevorzugung der aristokratischen Existenzen, die Verwechselung des Vornehmen mit dem Edlen, wenn nicht manche andere Wunderlichkeiten verraten hätten, daß der weise Dichter doch auch unter dem Einfluß der armseligen socialen und politischen Zustände seiner Zeit und seines Landes stehe. Wie dem sei: jener Weltanschauung entspricht nun bis auf die Melodie des Stils auch die Form der Darstellung. Form und Inhalt decken sich in dem Goetheschen Roman; derselbe hat die Wirklichkeit des tätigen, gegenwärtigen Lebens zur Unterlage und zum Stoff, aber er nimmt sie doch nur so weit auf, als sie es sich gefallen läßt, harmonisiert und poetisiert zu werden. In ganz analogen Bahnen nun bewegt sich, trotz des zugrunde liegenden Frömmigkeitsmotivs auch der Sternbald: ist doch die Frömmigkeit des Klosterbruders nicht die des tatenlustigen Helden, sondern die des beschaulichen Künstlers. Im Sternbald daher ist die moralische Welt so aufgefaßt, wie Wackenroder sagt, daß „das verweichlichte Kunstgemüt" die gemeine Wirklichkeit betrachte, nämlich als verächtliche Schale zu dem Kern des allein gültigen Phantasie- und Gefühlslebens. Alles ist, wie in dem Goetheschen Werke, ästhetisiert. Vielmehr aber, noch ganz anders, um vieles willkürlicher ästhetisiert. In dieser idealistischen Steigerung allein liegt der Unterschied des poetischen Verfahrens Tiecks von dem Goethes. Das ist es, warum wir jenen einen romantischen im Gegensatz zu dem klassischen Dichter nennen, weil er mit seiner Poetisierung der Welt oberflächlicher über die Wirklichkeit hinstreift, weil ihm für die Erzeugung und Verknüpfung seiner Bilder schon der subjektiv harmonische Schein, der Stimmungswert und Stimmungszusammenhang genügt. Daher das Unplastische der Figuren des Sternbald. Daher das Gewissenlose und Gedächtnislose ihrer, nur dem Gewissen und Gedächtnis der „reinen Poesie" verantwortlichen Handlungen. Daher das abenteuernde, nur von Sehnsucht, Ahnung und Begeisterung geleitete Treiben unseres Malers, der, wie er selbst sagt, seinen eigentlichen Zweck fortwährend vergißt. „Man kann", sagt Ludovico, „seinen Zweck nicht vergessen, weil der vernünftige Mensch sich schon so einrichtet, daß er gar keinen Zweck hat." Die Romanfiguren des Sternbald sind wirklich samt und sonders so „eingerichtet". Die Begebenheiten spielen mit ihnen. Sinnlos häufen und drängen sich in dem zweiten Bande die Liebesabenteuer. Mit phantastischer

Unwahrscheinlichkeit treten, je nach Bedürfnis des „rein poetischen" Zusammenhangs, die Personen auf und ab. Es ist ein Zusammenhang, nur wenig geregelter als der eines Traumes, und Träume spielen ebendeshalb in der Geschichte die allergrößte Rolle. Träume und Ahnungen. Zu diesen ahnungsvollen Bezügen und Verschlingungen gehört es, daß Geschichten, die als solche, d. h. mit großem Erzählungswert, in dem Roman vorkommen, dann doch wieder in das wirklich Geschehene, in die eigentlichen Begebenheiten eingreifen, auf sie anspielen, in ihnen sich wiederholen oder erfüllen. Fortwährend endlich löst sich ebendeshalb der epische Vortag in ein malerisches oder in lyrisch-musikalisches Verweilen bei Scenerien und Stimmungen auf. Nach dem Vorgang des Lovell, um von der Magelone nicht zu reden, haben wir auch hier, und hier erst recht, einen Überfluß von Liedern und Gedichten, von unendlich verschwommenen Melodien, die sich in breiten Massen zwischen die Erzählung lagern. Sehr charakteristisch werden sie den Personen als Improvisationen in den Mund gelegt. Als Improvisationen sind sie so eben erträglich; es ist als ob wir in tausendfacher Verwässerung einen Tropfen jener echten Poesie schmeckten, die in den wenigen, aber unvergeßlichen lyrischen Accorden strömt, in welche die Sehnsucht Mignons oder die Hoffnungslosigkeit des Harfners sich zusammenfaßt. Die meisten dieser extemporierten Lieder erheben auf einen bestimmten Gehalt keinen Anspruch. Sternbalds Freund Florestan ist der Meinung, „man könne sich in Worten und Versen ein ganzes Gesprächsstück von mancherlei Tönen aussinnen", und Franz selbst — wir kennen das Kunststück schon aus dem Zerbino — läßt gelegentlich die musikalischen Instrumente in charakteristischen poetischen Accenten reden. *) Selbstverständlich ist es endlich, daß Musik auch hier wieder jene Gedanken- und Erzählungslücke ausfüllen muß. Und zwar, je elementarer die Musik, desto besser: die bevorzugten Instrumente sind das Waldhorn und die Schalmei, ja, mit dem ersteren wird ein derartiger Luxus getrieben, daß der Verfasser demnächst im Zerbino sich selbst mit diesem Waldhornüberfluß verspotten mochte. Er ist, beiläufig gesagt, dieser Liebhaberei trotzdem bis ins Alter, bis in seine Novellenperiode treu geblieben — bezeichnend für die Beschaffenheit und den Bildungsgrad seines musikalischen Ohrs.

Nicht zum erstenmal, wie gesagt, begegnet uns das alles im Sternbald. Nur eins ist uns neu. Bisher hatte Tieck diese frei poetische

*) Ein lyrisches Exercitium, das, sowie noch einige andere, aus der zweiten Auflage fortgeblieben ist.

Stimmung, diesen hyperidealistischen Geist, den wir von jetzt an als den romantischen bezeichnen dürfen, nur im Märchen, außerdem in der Lyrik, in der neckisch spielenden Laune, die neben dem Pragmatismus seiner Erzählungen herlief, endlich und vor allem im rand- und bandlosen Komödienhumor walten lassen. Jetzt, im Sternbald zum erstenmal, dringt dieser romantische Geist in die Erzählung von Begebenheiten aus der wirklichen Welt, in die Form des Romans ein. Der Wilhelm Meister ist es, durch den unserem Dichter die Anregung, die Verführung dazu gekommen ist. Und in zwiefacher Beziehung daher steht der Sternbald in einem Gegensatz zu Tiecks früheren Romanen und Erzählungen. Durch den Klosterbruder war es unserem Dichter aufgegangen, daß in der Verehrung der Kunst, in der frommen Hingebung eines andächtigen Gemüts eine Kraft liege, welche noch ganz anders als der gaukelnde Übermut alle Zweifel verzehre und überwinde. Von diesem positiven Pathos ist der Sternbald getragen; er liegt, von dieser Seite angesehen, im Grunde allen früheren Schöpfungen, am bestimmtesten und klarsten dem William Lovell gegenüber. Denn wenn im Lovell die Entleerung von allem substantiellen Gehalte sich darstellte, so ist im Sternbald ein solcher Gehalt errungen, so bildet derselbe hier gerade die Grundlage der Dichtung. Und zweitens. Durch den Wilhelm Meister war unserem Dichter das Geheimnis aufgegangen, die wirkliche Welt bis in die kleinsten, scheinbar unbedeutendsten Begebenheiten hinein im erzählenden Tone zu poetisieren, das begebnisreiche menschliche Leben als solches in den Duft poetischer Stimmung zu erheben. Er steigerte diese Methode der idealisierenden Phantasie; er, der Dichter des Ekbert und der Magelone, machte den Duft dieser Stimmung noch duftiger; er verdünnte das poetische zu einem phantastischen Verfahren — aber immer doch sollte es eine erlebbare Geschichte, die Bildungsgeschichte eines Malers vorstellen. Und von dieser Seite wiederum angesehen, liegt der Sternbald allen jenen Schauergeschichten gegenüber, deren Mißklänge uns in Tiecks erster Periode beleidigten. Im Gegensatz zu dem Dämonisch-Grausigen und Grellen, das im Abdallah kulminiert und von da in den Lovell, den Blonden Ekbert usw. übergeht, haben wir im Sternbald eine Welt der heiteren, harmonischen Phantasie; alles Grelle erscheint milde abgedämpft, es überwiegen durchaus die weichen Töne; hier ist nicht schwarz in schwarz, Schatten in Schatten, sondern Gold in Gold und Licht in Licht gemalt; nicht Grauen und Schrecken, sondern Sehnsucht und Liebe, Lebens- und Wanderlust spielen durcheinander; nicht,

wie namentlich im Lovell, das Dialektische, sondern das Musikalische ist die das Ganze beherrschende poetische Form. —

Nicht lange, und diese neuen poetischen Motive erfuhren eine noch höhere Steigerung. Bei Tieck selbst in seiner Genovefa; in viel eigentümlicherer Weise jedoch bei einem anderen Dichter. Im Sternbald zuerst konstituierte sich der romantische Geist nach seinen beiden am meisten charakteristischen Elementen, dem Elemente der frommen Kunstandacht und dem Elemente der hyperidealistischen Poetisierung der Welt und des Lebens. Viel ausschließlicher waren eben dies die Elemente des Dichtens von Tiecks Freund Novalis. In seinem Heinrich von Ofterdingen wurde der Tieckschen Sternbald gleichsam in die zweite Potenz erhoben, spitzte sich der romantische Geist zu einem Maximum zu.

Allein schon vorher war dieser Geist von der zeitgenössischen Kritik als eine neue, berechtigte poetische Macht, als ein literarhistorisches Phänomen anerkannt und begrüßt worden. Im Vorbeigehen haben wir bereits von den Urteilen Notiz genommen, welche A. W. Schlegel über die Tieckschen Volksmärchen laut werden ließ. Auch seines Bruders Friedrich Urteil über Lovell lernten wir kennen. Das letztere indes dient nur zur Einleitung des kritischen Spruches, den er über den eben erschienenen Sternbald fällt. Durch seine auffallende Parteilichkeit sowohl wie durch die Eigentümlichkeit des scharf pointierenden und charakterisierenden Ausdrucks ist derselbe zu merkwürdig, als daß wir ihn uns entgehen lassen dürften. „Aber der Sternbald", so heißt es, „vereinigt den Ernst und Schwung des Lovell mit der künstlerischen Religiosität des Klosterbruders und mit allem, was in den poetischen Arabesken, die er aus alten Märchen gebildet, im ganzen das Schönste ist: die phantastische Fülle und Leichtigkeit, der Sinn für Ironie, und besonders die absichtliche Verschiedenheit und Einheit des Kolorits. Auch hier ist alles klar und transparent, und der romantische Geist scheint angenehm über sich selbst zu phantasieren."

Von der einen Seite also die dichterische Produktion, von der anderen Seite die Kritik — beide münden in eben die Bahnen ein, welche Tieck, ganz unabhängig davon, im bisherigen Verlaufe seiner Entwickelung sich für sich geschaffen hatte. Es ist Zeit, die Entwickelung nachzuholen, welche die Männer, die wir hier zuerst mit Tieck sich begegnen sehen, von ganz anderen Ausgangspunkten bis zu dieser Begegnung hin genommen hatten.

Zweites Buch.

Das Entſtehen einer romantiſchen Kritik und Theorie.

Erstes Kapitel.

August Wilhelm Schlegel bis zum Jahre 1797.*)

Über ein halbes Jahrhundert war es her, daß sich in Leipzig eine Anzahl junger Männer zur Herausgabe einer poetisch-kritischen Zeitschrift verbündet hatte, die unter dem Namen der „Bremer Beiträge" mit Recht einen ehrenvollen Platz in der deutschen Literaturgeschichte behauptet. Es war eine Lossagung der heranwachsenden Generation von der Diktatur Gottscheds, eine bewußte Abwendung von doktrinärer Literaturmacherei zu freier und frischer dichterischer Produktion. Nicht an letzter Stelle im Kreise dieser „Bremer Beiträger" erscheinen die Namen zweier Brüder: Johann Elias und Johann Adolf Schlegel. Man sagt nicht zu viel, wenn man den ersteren in allem, was sich auf ein richtigeres Verständnis der dramatischen Poesie bezieht, als einen Vorläufer Lessings bezeichnet. Man darf dem anderen die Anerkennung nicht versagen, daß er, wenn auch ohne hervorragende Selbständigkeit, doch mit Verstand und mit entschiedener Begabung für Sprache und Form, die Richtung seiner Jugend in Theorie und dichterisch-rednerischer Praxis unermüdlich vertreten hat.

Wieder sind es zwei Brüder Schlegel, welche im letzten Jahrzehnt des achtzehnten und im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts bestimmend in die Schicksale der deutschen Literatur eingreifen. Es sind die Söhne des jüngeren der beiden Genannten, des als Konsistorialrat in Hannover 1793 gestorbenen Johann Adolf Schlegel. Die Gaben, durch die sie sich bemerklich machen, scheinen ererbte zu sein. Denn auch sie sind nicht sowohl schöpferische Geister als Talente für Anbildung und Formierung fremder Anregungen; auch bei ihnen ist die poetische Begabung nur das Nebenhergehende: ihre eigentliche Stärke besteht in dem nachempfindenden Sinne, in der Schärfe, dem Witz und Geist ihres Urteils.

*) Anhang 2 S. 1869.

August Wilhelm Schlegel, der ältere der beiden Brüder, von den Söhnen Johann Adolfs der vierte und vorletzte, war den 8. September 1767 zu Hannover geboren. Schon auf der Schule entwickelte sich sein Talent für Sprache und Verskunst, wie er denn von sich selbst sagt,*) daß er „ein leidenschaftlicher Versemacher von Kindesbeinen an" gewesen sei. Ein Gedicht in Hexametern, worin er als Achtzehnjähriger bei einem Schulactus die Geschichte der deutschen Poesie abhandelte, kündigte mit dem Talent sogleich auch die künftige Bestimmung des Mannes an. Nur natürlich, daß er sich auf der Landesuniversität Göttingen, die er im Jahre 1786 bezog, alsbald von der Theologie zur Philologie hinüberwandte, um sich fürs erste ausschließlich dem durch Heyne so glänzend vertretenen Studium der antiken Literatur in die Arme zu werfen. Gleich anfangs gehört er zu den wenigen Auserwählten, die der Meister in seinem philologischen Seminar um sich versammelte. Er erscheint als Heynes Gehülfe bei der Herausgabe des Virgil, sofern er im Jahre 1788 das Register zum vierten Bande liefert. Schon vorher jedoch, noch nicht ein Jahr auf der Universität, hat er sich mit einer lateinischen Abhandlung über die Geographie Homers, die 1788 im Druck erschien, einen Preis verdient.**) Die Georgia Augusta indes hatte unter ihren Lehrern neben dem berühmten Philologen auch einen berühmten Dichter. Nichts war dem jungen Studenten bei seinem Eintritt in Göttingen angelegner, als den Sänger der Lenore kennen zu lernen. Dem vereinsamten Bürger war die Hingebung des gelehrigen Schülers wohltuend, und so entwickelte sich bald ein Verhältnis, bei welchem beide gleich sehr ihre Rechnung fanden. Dasselbe war gänzlich auf die Liebe zur Dichtkunst gegründet — das rechte Muster einer Dichterschule im kleinen. Die Poesie bildete den Gegenstand ihrer täglichen Unterredungen, poetische Aufgaben, in Ernst und Scherz, den Gegenstand ihres Wetteifers. Bürger nennt Schlegel seinen „poetischen Sohn, an welchem er Wohlgefallen habe", seinen „Lieblingsjünger, dessen Meister er gern heißen möchte, wenn solche Jünger nicht ohne Meister fertig würden". Wohl weiß er, daß er der Selbstliebe und dem jugendlichen Dünkel des nicht von ihm allein ver-

*) A. W. Schlegels sämtliche Werke, herausgegeben von Böcking, VIII, 68. Die philologische Beschaffenheit der trefflichen, leider unvollendet gebliebenen Ausgabe wird uns in der Regel ersparen, mit unseren Anführungen auf die ursprünglichen Ausgaben der einzelnen Schriften zurückzugehen.

**) De Geographia Homerica commentatio, quae in concertatione civium academiae Georgiae Augustae 4. Jan. 1787 proxime ad praemium accessisse pronuntiata est. In A. G. Schlegelii opuscula Latina ed. Böcking.

zogenen und bewunderten Schülers Vorschub leiste, allein es kitzelt ihn selber, öffentlich das Wort der Weihe über ihn auszusprechen; er verkündet in einem feierlichen Sonett prophetisch dem „jungen Aar", daß ihm ein besserer Kranz beschert sei als der sein eigenes Haupt ziere. Und wenn Schlegel das überschwengliche Lob vielleicht nur zur Hälfte verdiente, wenn er die Prophezeiung zu noch geringerem Teil erfüllt hat: Bürgers Zärtlichkeit wenigstens war vollauf gerechtfertigt. Die Strophen vom Jahre 1789, in denen Schlegel unter Ausdrücken der Bewunderung den Vorsatz ausspricht, den ermatteten Sänger durch eigene Gesänge zu neuen Liedern anzuspornen, enthielten Wahrheit. „Ich muß ihm", schreibt Bürger am 1. März desselben Jahres, „das Verdienst um mich einräumen, daß er durch sein Anschüren und Blasen die alte, fast hinsterbende Flamme meines Busens wieder emporgebracht hat." Als Dichter wie als Recensent sorgte Schlegel mit süßem Lobe dafür, daß der unglückliche Mann den Glauben an sich und seinen Dichterruhm nicht verliere, und noch über das Grab hinaus, das sich so bald über diesem liederreichen Munde schließen sollte, bekannte er sich jenem, seinem „ersten Meister in der Kunst der Lieder", verschuldet, trat er, ohne der Gewissenhaftigkeit seines kritischen Richteramtes etwas zu vergeben, mit aller Pietät eines dankbaren Schülers als sein Vertreter und Verteidiger bei der Nachwelt auf.*)

Noch hatte der alte Schlegel nicht aufgehört, zu dichten und Gedichte zu veröffentlichen, da erschienen die ersten Versuche des Sohnes gedruckt. In den Jahren 1779 bis 1794 wurde der Göttinger Musenalmanach von Bürger redigiert. In diesen Musenalmanach daher wurden die poetischen Erstlinge seines Lieblingsjüngers aufgenommen. Eine längere Dichtung fand in einer anderen, im Jahre 1790 von Bürger

*) Zu den von Koberstein (II, 1714) über das Verhältnis Schlegels zu Bürger beigebrachten Belegen — der Vorrede zur zweiten Ausgabe von Bürgers Gedichten (in der Bohtzschen Gesamtausgabe in einem Bande S. 330), dem Bürgerschen Sonett (Bohtz S. 84) und dem Schlegelschen Gedicht (S. W. II, 360) — ist hinzuzufügen: Bürger an Gleim vom 26. Oktober und 15. November 1789 (Bohtz S. 492 u. 493), Bürger an F. L. W. Meyer vom 12. Januar und 1. März 1789 und 14. März 1970 (Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer I, 324. 325. 331. 335, vgl. auch Tatter an Meyer, ebendas. S. 314); ferner das Schlegelsche Sonett an Bürger v. J. 1790 (S. W. I, 352), die Recension des Göttinger Musenalmanachs für 1796 und 1797 (S. W. X, 354. 355), die Charakteristik Bürgers aus den Schlegelschen Charakteristiken und Kritiken mit den späteren Zusätzen (S. W. VIII, 64 ff., namentlich Anm. S. 68), endlich das Schlegelsche Gedicht „An Bürgers Schatten" v. J. 1810 (S. W. I, 375). Auch das Gedicht v. J. 1792 „An einen Kunstrichter" (S. W. I, 8) bin ich jedoch geneigt hierherzuziehen, indem ich es als tröstenden Zuspruch nach dem von Bürger so schwer genommenen Schillerschen Angriff fasse.

unternommenen Zeitschrift, in der „Akademie der schönen Redekünste“ einen Platz: andere Jugendgedichte endlich wanderten nach Bürgers Tode in das Beckersche „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen“. *) Es ist nicht schwer, in allen diesen Stücken die Bürgersche Schule wiederzuerkennen. Man sieht, wie der Jünger mit dem Meister in gefälligen und tönenden Versen zu wetteifern, wie er ihm in erster Linie die Technik des Dichtens abzugewinnen sucht. Bürger zuerst brachte damals durch geschmack- und kunstvolle Behandlung die Form des Sonetts wieder in Aufnahme. Die nachmalige Sonettensintflut ist durch ihn heraufbeschworen und auch vorausverkündigt worden. Fürs erste hatte er seine Freude daran, wie die Lust an diesen Reimverschlingungen auch seinen jungen Freund ansteckte. Die zierlichen kleinen Lieder glitten diesem wirklich so leicht von Zunge und Lippen, daß sie dem Meister als voll gelungene Muster erscheinen wollten. Es war schwer zu entscheiden, welchen Anteil die Seele daran hatte. Uns erweckt es für den werdenden Dichter kein günstiges Vorurteil, daß es ihm so leicht wird, glatt zu sein, die Form zu bemeistern, mit den Reimen nicht bloß zu schalten, sondern gelegentlich zu tändeln. Sehen wir genauer zu, so will sich hinter dem geschmackvollen Äußeren nirgends die Macht einer echten und tiefen Empfindung, eines innigen oder leidenschaftlichen Herzensanteils zeigen. Selbst die Liebe macht unseren jungen Verskünstler nicht zum Poeten: seine Liebesgedichte sind teils galant, teils voll kühler Besonnenheit. Zu dem Bürgerschen Einfluß aber gesellt sich der Schillersche. Gleich Bürger ein Bewunderer der „Götter Griechenlands“, **) macht er ein förmliches Studium aus dem Dichter. Er eignet sich von der älteren Lyrik desselben die Pracht der Bilder, den höheren Schwung der Sprache an; es ist ihm bequem und natürlich, den Mangel an warmem Gefühl, von diesem Muster verleitet, durch rednerische Eleganz zu verdecken. Mit seinen poetischen endlich verbinden sich seine philologischen Neigungen. Nicht allein durch die Achtsamkeit auf das Formelle, durch die Sauberkeit seiner poetischen Fabrikate, auch durch den starken Aufwand, der von der Mythologie und von griechischen Namen gemacht wird, verrät sich der Philolog. Am bezeichnend-

*) Wir verweisen lieber als auf das (Böckingsche) „Verzeichnis der von A. W. von Schlegel verfaßten gedruckten Schriften“ (einen Vorläufer der Herausgabe der Werke), in das sich noch einige Irrtümer eingeschlichen, auf die Inhaltsverzeichnisse von Bd. I u. II der S. W. Über das Gedicht „An v. X. X.“ im Musenalmanach 1789 vgl. Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer I, 324.

**) S. W. VIII, 67 Anm. Schlegel an Schiller Brief 3 und Brief 6 in den Preuß. Jahrb. IX, 201 u. 207.

sten in allen diesen Beziehungen jenes halb epische, halb lyrische Gedicht, jene „griechische Ballade", wie Bürger sie nannte, und an deren tönenden Stanzen er sich erfreute, die langgedehnte, prächtig deklamatorische Versificierung der Ariadnesage. Sie gehört neben der kleinen Romanze „Die Erhörung", welche so geschickt die spanische Weise nachbildet, zu dem Besten aus dieser Jugendperiode.

Mit der dichterischen, zur Nachbildung sich neigenden Produktion ging jedoch von Hause aus die Kritik Hand in Hand. Gleich Schlegels erste gedruckte deutsche Abhandlung, über Schillers „Künstler" im zweiten Stück von Bürgers Akademie, *) verspricht einen vortrefflichen ästhetischen Kritiker. Mit zerlegender, scharfsinniger Aufmerksamkeit geht sie dem Gedicht Schritt für Schritt nach. Es ist wahr, einzelne Bemerkungen haben einen allzu philologischen, ja, schulmeisterlichen Anstrich: allein die Empfindlichkeit, die der junge Beurteiler für unechte Reime, für sprachliche Ungenauigkeiten, für logische Unklarheiten zeigt, raubt ihm doch nicht das Gefühl für den reichen Periodenbau, für die Pracht und den Glanz der Sprache und nicht die Einsicht in das Wesentliche der Schillerschen Dichtweise, deren Kühnheit er volle Gerechtigkeit widerfahren läßt, deren im höheren Sinn didaktischen Charakter er so richtig bezeichnet, daß sich Schiller mit Recht des geistvollen Urteils freuen durfte. Viel unbedeutender sind die Recensionen, zu denen die Herausgeber der Göttingischen Gelehrten Anzeigen den jungen fleißigen und vielseitigen Gelehrten, der sich frühzeitig zum Bücherverschlinger ausbildete, herangezogen hatten. **) Fast ohne Ausnahme ästhetischen Inhalts, zeigen sie, wie ihr Verfasser sich nur am einzelnen erst zu orientieren imstande, wie er einen allgemeinen Standpunkt sich erst zu bilden im Begriff ist. Es ist klar, daß sich manches aus dem Batteux und aus seines Vaters Abhandlungen zu Batteux in seinem Kopf festgesetzt hat; man sieht deutlich, daß seine Hochachtung vor der älteren Literaturschule noch keinen Abbruch erlitten hat. Ein „lehrendes Schauspiel" erscheint ihm noch durchaus als eine berechtigte Gattung. Von Thümmels Reise in die mittäglichen Provinzen, die er übrigens in treffendster Weise charakterisiert, ist er des Preises voll. Der Anakreontiker Götz gilt ihm als „unnachahmlicher Meister" in kleinen Gedichten. Dem großen dichterischen Wert von Goethes Tasso dagegen wird das ziemlich

*) S. W. VII, 3 ff., vgl. Schiller an Schlegel vom 5. Oktober 1795 in den von Böcking herausgegebenen Briefen Schillers und Goethes an A. W. Schlegel, S. 4.

**) S. W. X, 3 ff.

kalte Referat doch kaum gerecht; das Lob des Kritikers erhebt sich nicht höher als zur Anerkennung der „Schönheiten des Details", der „Feinheit und Eleganz des Dialogs", während er die dramatische Schwäche des Stücks zwar richtig erkennt, aber keineswegs tiefer entwickelt. Bewundernder, anerkennender ist die Anzeige des Goetheschen Faustfragments, aber doch in keiner Weise so, daß sich darin eine klare Erkenntnis des Einzigen und Epochemachenden dieser Erscheinung aussprächе. Dürftig genug sind endlich auch die Bemerkungen über Schillers Arbeiten in der Thalia; sie laufen wieder darauf hinaus, daß er dem Dichter Kühnheit und Tiefsinn zuspricht, ihm aber zugleich etwas mehr Klarheit, Korrektheit und rücksichtsvolle Behutsamkeit wünscht.

In alledem kündigt sich ohne Zweifel ein sehr richtiges Gefühl, ein sehr achtungswerter kritischer Verstand an. Der große Zug jedoch, der sich in den jugendlichen Recensionen Goethes, der fernsichtige Blick, der sich gleich in den ersten Griffen der Lessingschen Kritik offenbarte, ist hier nicht zu suchen. Wir haben es eben mit einem geschmackvollen, umsichtigen Beurteiler, ganz und gar nicht mit einem selbständigen, genialen Neuerer zu tun.

Sehr früh in der Tat kann man diesem Geiste das Maß nehmen. Kaum erscheinen bei einem anderen unserer bedeutenden Schriftsteller alle Züge der intellektuellen und schriftstellerischen Eigentümlichkeit gleich anfangs so bestimmt vorgezeichnet wie bei Schlegel. Auf dem Grunde philologischer Neigungen und Anlagen entwickelt sich sein dichterisches wie sein kritisches Talent. Die Fähigkeit, sich in sprachlich-dichterische Gebilde, in die Formen anderer Geister hineinzufinden, sie nachzufühlen und nachzuahmen, treibt ihn beizeiten zu Erwerb und Eroberung auf dem Gebiete fremder Literatur. Schon in Göttingen überschreitet er die Grenzen der antiken Literatur. Einzelne Versuche der Nachbildung italienischer und spanischer Muster finden sich schon unter den Jugendgedichten. Sofort jedoch leistete er sein Bestes bei einem Unternehmen, das die vereinte Summe seiner Fähigkeiten in Anspruch nahm, das ihn zwang, den Kritiker durch den Dichter, den Dichter durch den Kritiker zu unterstützen. Im dritten Stück von Bürgers Akademie erschien der Aufsatz Über des Dante Alighieri Göttliche Komödie und in ihm Schlegel als charakterisierender und übersetzender Literarhistoriker Es war ein Aufsatz, der den Beifall Herders wohl verdiente,*) denn in Herders Geist war er gedacht, in

*) Schlegel an Schiller, Brief 1 a. a. O. Schiller an Schlegel vom 12. Juni 1795 bei Böcking.

Herders Manier, nur ruhiger noch und nüchterner und strenger philologisch, war er gearbeitet. Den Dichterwert seines Lieblingsdichters will der Verfasser, wie er sagt, unter mönchischer Verkleidung hervorziehn — eines Dichters, der dem Zeitgeist ferner als irgend ein anderer lag, der, wenn es gelang, ihm Anerkennung zu erstreiten, den Gesichtskreis der deutschen Ästhetik wesentlich erweitern mußte. Nicht um Lob oder Tadel handle es sich, nicht darum, einen dürren Scheiterhaufen aus moralischen und ästhetischen Regeln aufzubauen und dann ein Autodafe anzustellen, sondern es gelte, „in die Zusammensetzung des fremden Wesens einzudringen, es zu erkennen wie es ist, zu belauschen wie es wurde". Aus seiner Zeit und Umgebung heraus müsse man den Dichter verstehen. „Hineinträumen muß man sich in jenes heroische, mönchische Gewirr, muß Guelfe oder Ghibelline werden." Überall in diesen Sätzen glaubt man den Verfasser der Fragmente über die deutsche Literatur, der Briefe über Ossian und die Lieder alter Völker zu hören. Es ist der Standpunkt historischen, individuellen Verständnisses, den Schlegel genau wie Herder fordert. Wirklich schildert er demgemäß zunächst die Welt, in welcher Dante lebte, geht dann auf das Persönliche, Biographische ein, und hier wieder ist es auffallend, wie er bei Gelegenheit der Charakteristik des Menschen Dante ganz in den warmen Rednerton verfällt, den Herder in solchen Fällen anschlägt. Er geht endlich auf das große Gedicht selbst ein, gibt zunächst eine allgemeine Vorstellung von demselben, läßt sich über den allegorischen Charakter desselben aus und verschreitet zuletzt dazu, von den ausgezeichnetsten Stellen eine Übersetzung zu liefern, als deren Grundsatz er schon jetzt möglichste Treue bis zum Anschluß an die poetische Form und den Reim bezeichnet, die indes die Terzinenform noch ziemlich frei behandelt. Diese Mitteilungen, durch kurze Erzählung des Zwischenliegenden verbunden, reichen nun aber zunächst nur bis in den dritten Gesang der Hölle. Erst nach Jahren folgten allmählich weitere Stücke der Übersetzung in anderen Zeitschriften, namentlich im ersten Jahrgang der Schillerschen Horen.*)

Die Teilnahme an dieser Schillerschen Zeitschrift bezeichnet einen Abschnitt in Schlegels literarischem Leben. Dasselbe hatte seine Wurzeln in dem Göttinger Boden gehabt. Es folgte jetzt dem Zuge von

*) Das Genauere über die stückweise Veröffentlichung bei Koberstein II, 1718 und in dem Inhaltsverzeichnis von Band III der S. W., woselbst S. 199 ff. alles beisammen, das Frühere jedoch in einer gegen die ursprüngliche Fassung verbesserten Redaktion.

Jena und Weimar. Die ersten Führer des jungen Mannes waren Heyne und Bürger gewesen. Die Gunst Schillers zog ihn in die Kreise, in denen der Geist unserer beiden Klassiker den bestimmenden Einfluß übte.

Von Göttingen nämlich war er im Jahre 1792 als Hofmeister in ein Bankierhaus nach Amsterdam gegangen. Abgesperrt von dem Literaturleben seines Vaterlandes, mit seinem literarhistorischen Interesse und seinen Arbeiten einsam auf sich selbst angewiesen, lebte er hier bis in den Sommer des Jahres 1795. Dennoch spannen sich von hier aus die Fäden, die ihn mit der Elite der deutschen Geister in Verbindung bringen sollten. Vermutlich durch die Analyse seines Gedichts „Die Künstler" auf ihn aufmerksam geworden, hatte Schiller schon die Mitarbeit des jungen Kritikers für seine Thalia gewünscht. *) Jetzt, Ende 1794, wurde ihm durch Körner, der in Dresden mit Schlegels jüngerem Bruder verkehrte, ein Bruchstück der inzwischen weiter gediehenen Arbeit über Dante für die Horen angetragen, **) welche mit dem neuen Jahre von Stapel laufen sollten. Schiller erkannte alsbald, daß hier eine vortreffliche Acquisition zu machen sei und erbat sich demnächst von dem Verfasser sowohl für die Horen wie für seinen Musenalmanach fernere Beiträge. Bereitwillig ging Schlegel auf die Werbung ein. Seine Briefe zeigen, wie hoch er den Wert der so glücklich eingeleiteten Verbindung zu schätzen wußte. Er betrachtet sie als die schönste Vorbedeutung für das Gelingen der schriftstellerischen Laufbahn, der er sich fortan in freier Muße zu widmen entschlossen ist. Das Lob Schillers hat das Mißtrauen in seine Kräfte verscheucht und ist ihm der kräftigste Sporn zum Weiterstreben. Er fließt über von Versicherungen der Verehrung und Dankbarkeit, während ihm doch der Ernst seiner bisherigen Bildung und die bereits erreichte Reife seines Urteils Selbständigkeit genug geben, um sich dem Übergewicht des Schillerschen Geistes und Ansehns nicht auf Gnade und Ungnade zu ergeben. Gleich bei der ersten schriftlichen Begegnung gesteht er, welchen Gewinn er aus den kunsttheoretischen Abhandlungen Schillers geschöpft habe, deren epochemachende Bedeutung er begriffen hat; zugleich indes wagt er eine Andeutung, daß er ihn lieber noch als Dichter, denn als

*) Schlegel an Schiller, Brief 1 a. a. O. Auch für das Folgende ist der Schiller-Schlegelsche Briefwechsel die Hauptquelle.

**) Schiller-Körnerscher Briefwechsel III, 224 ff.

Kunstrichter tätig sähe, ja, er berührt jetzt bereits, auf Anlaß jener Schillerschen Recension der Bürgerschen Gedichte, die Differenz, in der er mit seiner historischen Ansicht von der Poesie sich zu einer Beurteilungsweise befinden mußte, die rücksichtslos von philosophischen Prinzipien und idealen Anforderungen ausging. Wie dem jedoch sei: er wurde nichtsdestoweniger von der Macht des Schillerschen Einflusses fortgerissen. Schlegel war ohne Widerstand überall da, wo ihm, belebt von einer bedeutenden Kraft, eine stark ausgeprägte künstlerische Form entgegentrat. Er bewunderte damals den Geschichtschreiber Schiller. Jener hochgespannte, in Antithesen und parallelen Gliedern lang und hörbar atmende, den Gedanken oft durch die Symmetrie der Phrase verdeckende Stil, in welchem die beleidigte Empfindlichkeit Schlegels später nichts als „abgezirkelte Eleganz" sehn wollte, diese Schillersche Prosa imponierte dem angehenden Schriftsteller und reizte ihn unwillkürlich zur Nachahmung. Er hätte nicht übel Lust gehabt, in dieser Schreibart etwas Historisches für die Horen zu liefern. Er brachte nichts als die freie Bearbeitung einer spanischen Geschichte zustande, die doch besser in Beckers „Erholungen" als in der Schillerschen Zeitschrift ihren Platz fand. Diese Erzählung von der Sultanin Morayzela *) ist merkwürdig, weil sie der einzige derartige Versuch aus Schlegels Feder ist, aber merkwürdig auch deshalb, weil sie ihr stilistisches Vorbild gar so auffällig erkennen läßt. Kaum minder auffällig, wie sich der Dichter Schlegel in seinen nunmehrigen, für Schillers Almanach bestimmten G e d i c h t e n **) nach dem Dichter Schiller modelte. Nicht, daß sich bloß einzelne Anklänge, wie früher schon, fänden: sondern die ganze Rüstung und womöglich den Geist des eben jetzt zur Poesie zurückkehrenden Meisters möchte er sich anversuchen. Die Form der Ballade, der Romanze vermittelt ihm den Übergang von der Bürgerschen zu der Schillerschen Weise. Er, der ja schon in der Ariadne einen griechischen Stoff behandelt hatte, stellt sich mit Schiller auf den Boden griechischer Anschauungen, wetteifert mit Schiller in der idealisierenden Behandlung der Romanzenform. Ganz eigentlich ist das letztere der Fall mit dem „Arion". Strauß hat auf die Verwandtschaft des Themas mit dem von Schillers „Kranichen des Ibykus" aufmerksam

*) S. W. IV, 204 ff.

**) Auskunft darüber gibt wieder das Inhaltsverzeichnis zu Bd. I der S. W., nur daß daselbst für die Gedichte „Die entführten Götter" und „Arion" der Jahrgang 1799 statt 1798 des Musenalmanachs angegeben ist.

gemacht.*) Wir wissen jetzt, daß nicht diese, wohl aber die Ballade vom Ring des Polykrates das Muster war, welchem Schlegel nachdichtete. Von Schiller ausdrücklich aufgefordert, „eine Ballade in den Almanach zu stiften", sprach Schlegel den Wunsch aus, zuvor die Goetheschen und Schillerschen, für den Almanach bestimmten Balladen studieren zu können, da er sich allzu sehr im Nachteil fühle, wenn er an eben dem Orte mit Meistern in der Kunst etwas in derselben Gattung aufstellen solle, die gerade durch sie bereichert und veredelt worden sei, ohne die neue Wendung zu kennen, die sie unter ihren Händen gewonnen habe. Die zwei ersten Bogen des Almanachs — das, was gedruckt war, darunter der Polykrates — wurden ihm infolgedessen zur Einsicht verstattet, und unmittelbar darauf sandte er an Schiller den Arion ein mit der Bemerkung: „ich habe nach Ihrem Beispiel eine Geschichte aus dem Herodot behandelt". Ist uns hier die unmittelbare Nachahmung bezeugt, so verrät sich in einer Anzahl anderer Almanachsbeiträge die Anlehnung an Schillers Geist und Ton nicht minder deutlich. In dem Gedicht „Die entführten Götter" fand sich Schiller so sehr selbst wieder, das Motiv desselben lag so im Umkreise seiner eigenen Gedanken und Gesinnungen, daß er sogleich des Lobes voll war, daß er nach Jahren noch dasselbe Motiv in den „Antiken zu Paris", kräftiger und bündiger freilich, auch seinerseits ausführte. Muß man aber schon von dem Arion sagen, daß in ihm die Schönheit des Schillerschen Vortrags sich zur Eleganz verkleinert, so fällt die Vergleichung noch ungünstiger aus bei den beiden großen, etwas früher entstandenen, der Balladenform sich wenigstens annähernden Gedichten griechischen Inhalts, dem „Pygmalion" und „Prometheus". Wie ermüdet doch dieser Pygmalion, trotz der Pracht und Zier der Verse, durch die rhetorisierende Länge! wie bezeichnet es doch ein innerlich so ganz verschiedenes Verhältnis zum Altertum, wenn Schiller aus der Tiefe der alten Mythen glänzende Bilder heraufholt, um mit ihnen eine geistvolle Idee gleichsam sinnlich zu beleuchten, und wenn Schlegel den Mythus zu einem Roman ausspinnt, in welchem der Sinn der alten Dichtung von dem pragmatisch ausgeführten Detail der Erzählung überwuchert wird! Wenn aber vollends der Erzähler, indem er das Gebilde des Pygmalion und das Erwarmen des Steins in dessen Armen schildert, ein fremdartiges, sinnliches Interesse in seine Geschichte hineinscheinen

*) In dem schönen Aufsatz: „August Wilhelm Schlegel", Kleine Schriften S. 122 ff., wo sich, S. 175 ff., auch über die übrigen Gedichte Schlegels die treffendsten Bemerkungen finden.

läßt, so werden wir an den Frevel erinnert, den Bürger gelegentlich in parodischer Laune an der alten Mythologie verübte. Was bei Bürger bis zur äußersten Verzerrung ging, ist hier als ein kaum merklicher Flecken übrig geblieben, aber dieser leichte Flecken deckt nichtsdestoweniger die ganze unermeßliche Kluft auf, welche den Dichter des Pygmalion von dem Adel und der idealen Reinheit des Dichters trennte, dessen stolz schreitenden Versen er doch offenbar nacheiferte. Kein Wunder, daß jenem später die Geschichte von der schönen Kampaspe, die als Modell des Malers Verlangen erweckt und demselben dann von ihrem Herrn, von König Alexander zum Geschenk gemacht wird, besser glückte als die Behandlung eines so tiefen Mythus wie der vom Prometheus. Auch dieser, in nicht enden wollenden Terzinen verlaufende Prometheus zwar erwarb sich Schillers wie Goethes Lob. Beide rühmen neben Sprache und Vers die edle Würde und den philosophischen Schwung. Allein leise deutet der erstere doch auch seine Bedenken an. Sie beziehen sich auf die Wahl der Versart und auf die allegorische Behandlung. Das Gedicht schwankt zwischen episch-mythischer Erzählung und allegorisierendem Räsonnement. Wir erkennen, in der Form wie in der Behandlung, wie sich der Einfluß Dantes mit dem des Schillerschen Klassicismus kreuzt, wir sehen, wie die von Schiller eingeschlagene hellenisierende und philosophische Richtung hier an einer Grenze angelangt ist, bei der die Poesie in Gefahr ist, unter der doppelten Last der „verzweifelt" künstlichen Form und des abstrakten Gedankens erdrückt zu werden, an einer Grenze, mit deren Überschreitung, wie wir später nachweisen werden, in anderer Weise und von einer anderen Seite her so gut wie durch Tieck ein neuer, — der romantische Geist in unsere Dichtung eingeführt wurde.

Doch wir stehen fürs erste bei der Wahrnehmung, wie weit der Schillersche Geist dem Dichten und Denken Schlegels seinen Stempel aufprägte. Seinem Dichten: das war nicht auffällig; aber in der Tat auch seinem Denken, seinen theoretischen Anschauungen und der Form, in welcher er diese entwickelte. Das schlagendste Zeugnis dafür liegt vor in den — man möchte fast sagen unter Schillers Leitung — für die Horen geschriebenen Briefen über Poesie, Silbenmaß und Sprache.*) Ein Thema, auf welches der Verskünstler, der Übersetzer fast mit Notwendigkeit geraten mußte! Wir haben in dem Aufsatz ein Seitenstück zu Schillers ästhetischen Abhandlungen. Wie dieser

*) S. W. VII, 98 ff.

über das innerste Wesen der Schönheit und der Poesie, so verlockt es jenen, über das, was noch übrig war, über das mit dem Inneren doch so eng zusammenhängende Außenwerk der Poesie Erörterungen anzustellen. Wie nahe ihm indes die Sache lag: es ist das erste Mal, daß er sich auf eine selbständige Ideenentwicklung einläßt. Gegen Schiller hat er es kein Hehl, daß es ihm schwer werde, „ein Ganzes von eigenen Gedanken anzuordnen", da er bei dem meisten, was er bisher geschrieben, einem fremden Leitfaden habe folgen können. Schon die Form machte ihm Schwierigkeiten. Sichtlich herrscht das Bestreben vor, die etwas strenge Materie durch Anmut der Behandlung geschmeidig zu machen. Dem Aufsatz darf jene edle Leichtigkeit, jene gebildete Popularität nicht fehlen, die ein Gesetz der Horen sind; es gilt, über Dinge, die ein männliches Studium und Nachdenken fordern, in Briefen an eine Dame zu schreiben. Es ist dem Verfasser doch kaum gelungen. Man wird Körner, der sich über die zunehmende Trockenheit der Darstellung beklagte, mehr als Schiller recht geben müssen, der die ersten Briefe mit aufmunterndem Lobe für „graziös und lebhaft" geschrieben erklärte.*) An jener Trockenheit indes hat doch nicht allein der Gegenstand als solcher Schuld. Der Schillersche Vorgang vielmehr, der philosophische Zuschnitt, den Schlegel so gern seiner Arbeit gäbe, das ist es, was den geschickten Schriftsteller verhältnismäßig ungeschickt erscheinen läßt. Er schreibt unter dem unmittelbaren Eindruck von Schillers Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. Angesteckt von dem geistvollen Tiefsinn des Meisters, geht auch er auf eine philosophische Erklärung ds Wesens des Rhythmischen in der Poesie aus, aber inmitten dieses Versuches fühlt er, gesteht er, daß er einem solchen Unternehmen nicht gewachsen ist. „Ich fühle", so schreibt er in Erwiderung einiger Winke, die ihm Schiller gegeben — und er bezeichnet damit vollkommen richtig das Maß seines Vermögens —, „ich fühle, daß ich weit weniger zur allgemeinen Spekulation als zur Beobachtung geschickt bin. Was mir, glaube ich, in diesem Fache immer am besten gelingen wird, ist die Beurteilung einzelner Kunstwerke und die mehr historische als philosophische Entwickelung eines poetischen Charakters, wie ich sie mit dem Dante versucht habe und wohl noch mit einigen anderen großen Dichtern versuchen könnte." Der Ausfall seiner spekulativen Anläufe bestätigt diese Worte. Sichtlich laufen ihm die Gedanken Herders und

*) Schiller an Schlegel vom 29. Oktober 1795, und Körner an Schiller, im Briefwechsel III, 310. 332, vgl. 328.

die Anschauungsweise Schillers durcheinander. Schon recht, daß er die von dem ersteren behauptete Natürlichkeit und Allgemeinheit der Poesie als einer „Völkergabe" auch auf den Rhythmus ausdehnt und daß er demgemäß auch das Äußere, Formelle der Dichtkunst aus der Natur des Menschen ableiten will. Allein sofort mischt sich bei diesem Ableitungsversuche eine mehr philosophische mit einer mehr historischen Tendenz. Es ist im Sinne Herders und in Übereinstimmung mit der Methode der Abhandlung über Dante, wenn er die Theorie der Poesie in geschichtlicher Form vorgetragen wissen will; „denn indem man erklärt, wie die Kunst wurde, zeigt man zugleich auf das einleuchtendste, was sie sein soll". Eine solche Theorie der Dichtkunst, fährt er fort, wird kein enges Regelgebäude sein dürfen, wie es diejenigen Kunstrichter entwarfen, welche nur die „im Zeitalter der künstlichen Bildung" entstandenen Werke im Auge hatten, sondern sie wird sich zu einer, alles Schöne der Poesie, was jemals unter den Menschen erschien, in sich begreifenden „Weltgeschichte der Phantasie und des Gefühls" erheben müssen. Von diesem Standpunkte aus würden ohne Zweifel die Partien der Abhandlung, in denen er die fortschreitende Ausbildung der Metrik nachweisen und weiter zeigen wollte, wie dieselbe und ihre Schönheit durch den unendlich verschiednen Bau der Sprachen verschieden modificiert worden, die gelungensten geworden sein. Allein die Abhandlung blieb leider in den Anfängen, bei dem vorgeschichtlichen, philosophisch räsonierenden Nachweis der ursprünglichen Entstehung, bei der Ableitung des Metrischen aus der Natur des Menschen überhaupt stecken,*) — und für dies Unternehmen eben reichten des Verfassers Kräfte nicht aus. Er beginnt, aber freilich ohne es dabei zu voller Deutlichkeit zu bringen, vom Ursprunge der Sprache, geht von da zum Ursprung der Poesie fort und wendet sich endlich, vom dritten Briefe an, zu der Frage nach dem Ursprung des Rhythmischen in der Poesie. In polemischer Wendung gegen Moritz, in Anlehnung an seinen „Liebling", an Hemsterhuys, den sokratischen Gegner der Sensualisten, den ja auch Herder so hoch stellte, führt er aus, daß die im Gesange sich äußernde freie Empfindung am Rhythmus einen Zügel, ein Maß gefunden habe, auf das ein körperliches Bedürfnis, die physische Organisation ganz naturgemäß hingeführt habe. Also eine zwar nicht sensua-

*) Daß der Schlegelsche Aufsatz nur ein Anlauf war, daß er ein Bruchstück geblieben, in welchem die am Schlusse des ersten Briefes gegebene Disposition keineswegs zur Durchführung gelangte, übersieht Koberstein bei dem Auszug, den er III, 2183 von der Abhandlung gibt.

listische, aber doch überwiegend physiologische Erklärung. Der Kantianer Schiller vermißte, sehr begreiflich, in dieser Erklärung die Rücksicht auf den Kern der geistigen Natur des Menschen, auf das, was ihn zur Person macht, auf sein selbständiges moralisches Wesen. Diesem Einwand Schillers suchte nun Schlegel im nächsten, vierten Briefe Folge zu geben: allein die Art, wie er jetzt körperliches und geistiges Bedürfnis zusammenwirken lassen will, ist nichts weniger als klar. Er hat fünf Jahre später, als er die Briefe mit anderen Aufsätzen zusammen wieder abdrucken ließ,*) eingestanden, daß die Erklärung „einseitig und nicht rational genug" sei. Schon 1797 aber, in der schönen Recension von Goethes Hermann und Dorothea, bescheidet er sich, statt seiner eigenen, die Schillersche, nur allzu rationale Erklärung des Wesens alles Silbenmaßes fast wörtlich zu adoptieren, wenn er dasselbe als „die Erscheinung des Beharrlichen im Wechselnden" definiert, in der sich „die Identität des Selbstbewußtseins" verkünde.**) So unselbständig und unsicher ist der Mann in philosophischen Dingen! Er schwankt zwischen physiologischer und metaphysischer oder transcendentaler Erklärung. Er schwankt zwischen dem historischen und dem spekulativen Erklärungsprinzip, ja, sogar der ausdrücklich betonten Grundanschauung von der instinktiven, absichtslosen Entstehung des Rhythmischen wird er hie und da untreu, um sie durch einen eigentümlichen rationalisierenden Pragmatismus zu verfälschen.

Wieviel mehr war er auf dem ihm angemessenen Felde, als er dazu überging, in umfassenderer Weise an einem anderen großen Dichter zu tun, was er zuvor an Dante getan hatte! Die Idee, jene Dantearbeit zu einem Werk über des Dichters Leben und Werke zu erweitern oder vielleicht gar eine Geschichte der italienischen Sprache und Poesie zu schreiben, trat zurück vor dem Unternehmen, den Deutschen Genuß und Verständnis des großen englischen Dramatikers zu vermitteln. Wohl nicht erst von Bürger war er auf die hohe Bedeutung Shakespeares hingewiesen worden: der Neffe Johann Elias Schlegels hatte sicher so gut wie Tieck seinen Shakespeare in der Eschenburgschen Übersetzung schon auf der Schule gelesen. An dem

*) In den „Charakteristiken und Kritiken" vom Jahre 1801, I, 318 ff. S. die Vorrede S. v. (S. W. VII, XXII.)

**) Das Zeitmaß, hatte Schiller (Brief an Schlegel vom 10. Dezember 1795) gesagt, „ist das Beharrliche im Wechsel, und eben das ist der Charakter seiner [des Menschen] Selbstheit, die sich in dieser Erscheinung ausdrückt". Die Stelle der angeführten Schlegelschen Recension steht S. W. XI, 193.

Vorhaben, in wetteifernder Gemeinschaft den Shakespeareschen Sommernachtstraum zu übertragen — es war im Jahre 1789 — hatten vermutlich Bürger und Schlegel gleichen Anteil. *) Die Methode indes, welche Bürger dabei für die angemessene hielt, konnte auf die Dauer weder dem philologischen noch dem ästhetischen Sinn Schlegels genügen. Wie Bürger für sich allein die Sache angefaßt haben würde, mag seine Bearbeitung des Macbeth zeigen, die sich, nicht viel anders als die Schröderschen Bearbeitungen, ganz an das unmittelbar vorliegende Theaterbedürfnis hielt und von diesem Gesichtspunkt aus mit dem Stück ziemlich frei und schonungslos umsprang. Anders und kunstreicher allerdings verfuhr Bürger, soweit wir aus einer, offenbar von Schlegel mitgeteilten Probe urteilen können, mit dem Sommernachtstraum. Die Prosa war verlassen, allein die gewählte Versform war die des Alexandriners. Nicht bloß der theatralische Effekt, sondern der Geist des Dichters sollte diesmal wiedergegeben werden; allein so auf du und du wie mit einem vermeintlich gleichen Genossen — fast wie Falstaff mit Prinz Heinz — verkehrte mit diesem Geiste der Bürgersche Dichtergeist, daß nichts anderes dabei herauskommen konnte als ein Sommernachtstraum wie Bürger ihn geschrieben haben würde, in den komischen, auch den zarteren, märchenhaften Partien gefärbt von der derben, allzu populären Laune des Dichters der Frau Schnips. Wieviel richtigere Grundsätze hatte er doch bei Gelegenheit seiner Homerübersetzung vorgetragen! Dieser sein Homer sollte das Gegenteil eines Popischen Homer werden. Er erstrebte „eine Dolmetschung, an Geist, Körper und Bekleidung dem Original so nah als möglich". Die zuerst gewählte iambische Versart zwar widersprach diesem Grundsatz noch: allein nun ließ er den Jambus fallen, nun „veränderte er die Waffen" und rückte mit einem hexametrischen Versuch ins Feld, bei dem er sich mit höherem Recht des Bemühens rühmen durfte, „unverwandt und bis zum Schmerze" die Augen auf den einen Punkt gerichtet zu haben, „dem Homer an Geist und Leib auch das Kleinste nicht zu geben oder

*) S. Schlegel an Schiller No. 7, die (in den S. W. nicht abgedruckte) Vorerinnerung vor dem ersten Bande der Schlegelschen Shakespeareübersetzung, erste Aufl. (1797), ferner das Schreiben Schlegels an Reimer vom Jahre 1838 (S. W. VII, 283) und die Recension des 1. Teils der Schlegelschen Shakespeareübersetzung Allg. Lit.-Zeitung 1797 No. 347 und 348, daselbst S. 278, eine Recension, bei der augenscheinlich Schlegel selbst die Hand im Spiele hatte, wie die a. a. O. mitgeteilte Probe der Bürgerschen Übersetzung des Sommernachtstraums beweist. Nach der citierten Vorerinnerung besaß Schlegel die von Bürger übersetzten Partien in Bürgers eigener Handschrift. Nach dem citierten Briefe an Schiller hatte Bürger nur „einige der Lieder und gereimten Scenen" gemacht.

zu nehmen". Das war die Ansicht vom Übersetzen, zu der sich nun auch Schlegel bekannte und die er strenger und strenger zu befolgen suchte. Wenn dem Übersetzer Bürger immer doch, selbst beim Homer, der selbständige Dichter, der er war, in die Quere gekommen war, so fiel dieses Hindernis bei Schlegel weg. Wenn Bürger nur bei dem alten Dichter es über sich hatte gewinnen können, sich selbst bis auf einen gewissen Grad zu vergessen, so übertrug Schlegel diese entsagsame Haltung auch auf das Übersetzen der neueren großen Dichter. Wie er sich zu dem Kanon möglichster Treue bis in die Äußerlichkeiten der Form schon bei der Arbeit über Dante bekannt hatte, so will er denselben jetzt auch bei einem Dichter befolgen, dessen Geist und Genie man bisher so genial bewundert hatte, daß man ihm unrecht zu tun gemeint hätte, wenn man ihn ängstlich bei seinen eigenen Formen bis auf Vers und Reim hätte festhalten wollen.

Das Vorhaben nun einer solchen strenger treuen und wirklich poetischen Übersetzung Shakespeares kündigte Schlegel „auf einem Umwege", wie er nachmals sagte, und gleichsam inkognito, als ob es sich um die Arbeit eines Dritten handle, in dem Horenaufsatz vom Jahre 1796 Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters*) an. Anknüpfend an die geistvolle Zergliederung, welche Goethe im Wilhelm Meister vom Hamlet gegeben, ergeht sich der Anfang des Aufsatzes in allgemeinen Bemerkungen über die vieldeutige Tiefe eines genialen dramatischen Werkes wie Hamlet, so zwar, daß es dem Leser nicht ganz leicht wird, Richtung und Ziel dieser Erörterungen deutlich zu erkennen; scheinen sie doch bald mehr dem Goetheschen Roman als dem Shakespeareschen Stück zu gelten! Mit einer leichten Wendung bahnt er sich dann den Übergang zu der Befürwortung einer poetischen Übersetzung Shakespeares. Er zeigt, wie nach allem, was Wieland, Lessing, Herder, Eschenburg, was auf der Bühne Schröder und andere für den Dichter getan, eben diese Aufgabe noch zurück sei. Er geht, um dieselbe zu rechtfertigen, tiefer auf Shakespeares eigentümliche dramatische Darstellungsform, auf die durch das Streben nach allseitiger Individualisierung begründete Mischung der würdevollen und der vertraulichen, der gebundenen und der ungebundenen Rede in seinen Stücken sowie auf den Gebrauch, den der Dichter vom Reime mache, ein. Gegen Diderot, Lessing und Engel, gegen die Gründe, mit denen die Vertreter der Natürlichkeit sich für Verwerfung des Verses im Drama zu erklären pflegten,

*) S. W. VII, 24 ff.; vgl. dazu ebendaselbst S. 64 ff. den späteren Zusatz vom Jahre 1827.

erörtert er das Recht des dramatischen Dialogs, sich der poetischen Form zu bedienen. Er holt dabei weit genug aus, er betont, wie gerade der poetische Stil das im höheren Sinn Natürliche sei, und wie die gebundene Rede, die der gemeinen Wahrscheinlichkeit zu widersprechen scheine, den „sinnlichen Schein der Wahrheit" erst recht zu erzeugen diene. Vortreffliche Ausführungen, doppelt verdienstlich, da das Beispiel, welches Goethe im Tasso und in der Iphigenie gegeben, damals noch keineswegs die Richtung des deutschen Dramas auf die prosaische Wirklichkeit und Gewöhnlichkeit aus dem Felde geschlagen, selbst Goethe aber noch keineswegs, wie nachher im Gedankenaustausch mit Schiller, die Berechtigung des idealisierenden Verfahrens und der Anwendung des Verses theoretisch sich klar gemacht hatte. Es sind Ausführungen, die zwar nicht die Tiefe, die dergleichen bei Schiller, nicht die durchsichtige Klarheit erreichen, die dergleichen bei Lessing hat, die sich dagegen nur desto mehr an einzelnen Stellen geistreich und prägnant in schlagenden Lichtern zusammenfassen. Ganz Herr des Stoffes wird er, wenn er dann zu Shakespeare insbesondre und zu der Auseinandersetzung zurückkehrt, wie beschaffen denn nun eine echte Übersetzung Shakespeares sein müsse. Die Grundsätze, die er dabei aufstellt, um zuletzt mit der Ankündigung eines „Verehrers Shakespeares, der es mit einigen Stücken versucht hat", zu schließen, sind uneingeschränkt zu billigen, sie bezeichnen ein Höchstes, dem er selbst nachstrebte, sie sind geradezu als kanonisch zu betrachten. Keine von den charakteristischen Unterschieden der Form darf die Übersetzung auslöschen, des Dichters eigene Schönheiten muß sie, soviel möglich, bewahren, ohne die Anmaßung, ihm jemals andere zu leihen, vielmehr auch die mißfallenden Eigenheiten seines Stils hat sie mitzuübertragen. Hart möchte die Treue eines solchen Übersetzers zuweilen sein, denn er müßte sich den freiesten Gebrauch unserer Sprache in ihrem ganzen Umfange gestatten; nur schwerfällig dürfte sie nie werden. Er überhüpfe lieber eine widerspenstige Kleinigkeit, als daß er in Umschreibungen verfallen sollte. Nicht immer wird er Vers um Vers geben können, aber sich doch alsbald wieder mit dem Original in gleichen Schritt setzen müssen. Die reimlosen Jamben seien so schön wie möglich, nur nicht von steifer Regelmäßigkeit. Bei den gereimten Versen wird eine weniger wörtliche Treue genügen. Denn um eine Übersetzung eben und nicht um eine Kopie handelt es sich; die unübertragbaren Wortspiele anlangend — doch genug! Je mehr die aufgestellten Grundsätze nun ins Detail eingehen, um so mehr gleichen sie formulierten Erfahrungen, aus der Praxis abgezogenen Maximen. Niemandem konnte es verborgen bleiben, daß

der, welcher solchergestalt über die Theorie des Übersetzens sprechen konnte, ebenderselbe sei, dessen Übersetzungsproben hier angekündigt wurden.

Enthielt aber schon dieser Aufsatz so manche treffende Bemerkung zur richtigen Würdigung Shakespeares überhaupt — eine Würdigung, die doch auch die Flecken in der Sonne nicht übersah —, so gab Schlegel demnächst in der (im folgenden Jahrgang der Horen veröffentlichten) Abhandlung über Romeo und Julia*) eine Analyse eines einzelnen Shakespeareschen Stücks, gleichsam ein Seitenstück zu der Goetheschen Exposition des Hamlet, ein Muster feinsinniger, liebevoll eingehender, den Bau eines Kunstwerks von innen heraus beleuchtender Kritik. Die Haupttendenz ist diesmal entschieden apologetisch; die eigentliche Absicht, zum Genuß einzuladen und denselben vorzubereiten. Bei dieser Absicht und bei dem ganzen Charakter gerade dieses Stücks, an welchem wie Lessing sagte, „die Liebe selbst arbeiten geholfen", war es kein Fehler, daß eine weibliche Feder — wir werden die „geschickte Freundin" Schlegels demnächst kennen lernen — die seinige unterstützte.**) Man erkennt in den bloß ausführenden, charakterisierenden Partien hin und wieder die Äußerungsweise eines weiblichen Gefühls, man meint dem Stil eine größere Weichheit anzumerken, als sie sonst dem Verfasser eigen ist. Vortrefflich, und gewiß ganz auf seine eigene Rechnung zu setzen ist das, was er gleich zu Anfang des Aufsatzes über den engen Anschluß Shakespeares an fertig vorliegende Erzählungen sagt. Gerade dadurch, daß Shakespeare die ganze Macht seines Genius auf die dramatische Gestaltung eines gegebenen Stoffes warf, habe er bewiesen, daß er feinere, geistigere Begriffe von der dramatischen Kunst gehabt, als man gewöhnlich ihm zuzuschreiben geneigt sei. Aus dieser Anerkennung des künstlerischen Verfahrens des Dichters geht dann eben für Schlegel die Aufgabe hervor, dasselbe in der Weisheit des ganzen Baues, in der Zweckmäßigkeit und Schönheit des einzelnen, in der Folgerichtigkeit der Charaktere des Stücks nachzuweisen. Man muß sich vergegenwärtigen, wie plump und fühllos und von oben her noch vor einem Menschenalter Ch. Fel. Weisse in dem Vorbericht zu seiner Bearbeitung von Romeo und Julie über die vermeintlichen Ungehörigkeiten das Shakespeareschen Stücks geurteilt hatte, um das Verdienst der Schlegelschen Ausführungen voll zu würdigen. Was Weisse — und dieser wieder durfte sich

*) S. W. VII, 71 ff.

**) Vgl. die Vorrede zu Schlegels „Kritischen Schriften" S. XVII. (S. W. VII, XXXIV) mit dem Inhaltsverzeichnis des I. Bandes der Kritischen Schriften.

auf einen Landsmann Shakespeares, auf Garrick berufen — dem Dichter als Fehler vorgerückt hatte, eben das erschien nun im Lichte der Schlegelschen Betrachtung als Schönheit, eben damit vollendet sich die künstlerische Legitimation des Dichters. Doch was Weisse und Garrick! Hatte sich denn Lessing den charakteristischen Unterschied der Shakespeareschen von der Sophokleischen Tragödie deutlich gemacht? War denn Herder, der die historischen Gründe dieses Unterschieds so treffend hervorhob, über das eigentliche Wesen desselben zur Klarheit gekommen? Stand nicht selbst Goethe mit den Bemerkungen im Meister und den Vorschlägen zu einer Bühneneinrichtung des Hamlet vielmehr als selbständiger Künstler dem Werke des fremden Geistes gegenüber, als daß er dasselbe rein und ruhig auf sich hätte wirken lassen? Nein! so, wie hier und in dem früheren Aufsatze Schlegel über den großen Dramatiker redete, so war über ihn vorher weder in Deutschland noch in England geredet worden. Besonders da, wo er die sprechende Wahrheit der Shakespeareschen Charakteristik an der vielgetadelten Rolle der Amme mit ihrem Geschwätz und mit dem „kauderwelschen Gemisch von Gutem und Schlechtem" entwickelt, und wiederum da, wo er das keusche und weise Maßhalten Shakespeares im Tragischen gegen den Einfall Garricks, Julie vor Romeos Tode erwachen zu lassen, in Schutz nimmt — und an wie vielen Stellen sonst offenbart sich, daß diesen Interpreten der Geist des Dichters ins innerste, geheimste Vertrauen gezogen. Ein wenig allerdings hat ihn dies Vertrauen zum Enthusiasten gemacht, und der Enthusiasmus wieder macht ihn ein wenig zum Sophisten, wenn er auch den Überfluß der Shakespeareschen Wortspiele mit dem Recht der dichterischen Einbildungskraft, ja, mit der eigensten Natur der Liebe zu verteidigen sucht, die sich an den zarten Wechselanspielungen des Geistigen und des Sinnlichen weide. Aber wie hätte er auch ohne diesen Enthusiasmus seinem Dichter die Seele abzugewinnen vermocht? Und darum eben handelte es sich ja bei dem Unternehmen, ihn form- und sinntreu in eine andere Sprache zu übertragen! In diesem Wort um Wort tauschenden Verkehr, dadurch, daß er sich nicht, wie Goethe, als ein Meister von eigenen Gnaden, sondern als einer, der gleichsam mit geliehenem Geiste dichtet, in Shakespeare vertieft hatte, dadurch allein war er imstande, ein solches Verständnis über ihn zu verbreiten. Nur der echte Übersetzer konnte sein Vorbild in solcher Weise charakterisieren, nur wer so zu charakterisieren wußte, konnte eine echte Übersetzung liefern.

Im Winter 1795 auf 1796 machte sich Schlegel an den Romeo; die gänzliche Umschmelzung der alten Übersetzung des Sommernachtstraums

war sein nächstes Geschäft: erst allmählich erweiterte sich der Plan auf eine Übersetzung des ganzen Shakespeare.*) Proben der Übersetzung waren schon gleichzeitig, ja, die früheste noch vor dem ersten Horenaufsatz über Shakespeare in eben dieser Zeitschrift und in Reichardts Journal „Deutschland" erschienen.**) Eben der Romeo eröffnete dann den ersten Teil des Schlegelschen Shakespeare im Jahre 1797, dem sofort bis zum Jahre 1801 der rasche Fleiß des Übersetzers sieben weitere Bände mit im ganzen sechzehn Stücken folgen ließ. Noch fehlte dem Anfang die volle Sicherheit und Freiheit. Stundenlang hat er bei dem ersten Stück oft auf einen einzigen Vers gesonnen und doch zuweilen ablassen müssen, ohne sich selbst befriedigt zu haben. Eben über das Äußerliche der Versbehandlung ist er anfangs nocht nicht mit sich im reinen; er nimmt sich bei der Übersetzung des Romeo z. B. noch die Freiheit, die ganz gereimten Scenen in Alexandrinern wiederzugeben. Gern glauben wir ihm, was er auf Anlaß der Schleiermacherschen Platonübersetzung diesem schreibt, daß ihm die ersten Stücke lange im Manuskript gelegen, ehe er sie zum Druck kommen lassen, und daß er sie immer und immer wieder durchgearbeitet habe.***) Man erkennt die gewissenhaft bessernde Hand, wenn man die probeweise mitgeteilten Scenen des Sturms und des Julius Cäsar mit dem Text im dritten und zweiten Bande der Übersetzung, man erkennt den Fortschritt, den die zunehmende Übung von selbst mit sich brachte, wenn man die späteren mit dem erstübertragenen Stücke vergleicht. Daß hier der Anfang eines Meisterwerkes vorliege, wurde gleich nach dem Erscheinen der ersten Bände von einem Manne anerkannt, der mit seinem Lobe der Schlegelschen eigentlich seine eigene Übersetzungsmanier verurteilte.†) Es wurde übrigens dem Übersetzer des Shakespeare nicht so gut wie dem Übersetzer des Homer: um einen ebenbürtigen Beurteiler zu finden, hätte Schlegel sich selbst beurteilen müssen. Der Erfolg nichtsdestoweniger war der-

*) Vgl. Brief 7 und 8 an Schiller.

**) Scenen aus Romeo und Julie in den Horen 1796 St. 3; eine Scene desgl. in Reichardts Deutschland 1796 St. 5; aus dem Sturm in den Horen 1796 St. 6, aus Julius Cäsar ebendas. 1797 St. 4. Die sechzehn bis zum Jahre 1801 übersetzten Stücke waren: Romeo, Sommernachtstraum, Julius Cäsar, Was ihr wollt, Sturm, Hamlet, Kaufmann von Venedig, Wie es euch gefällt und die englischen Historien mit Ausnahme Richards III. und Heinrichs VIII.; erst 1810 brachte ein neunter Band den ersteren nach.

***) Brief Nr. 8 an Schiller, und an Schleiermacher April 1804. Aus Schleiermachers Leben III, 386.

†) Garve in der Vorrede zu seiner Übersetzung der Aristotelischen Ethik, worauf Strauß a. a. O. S. 141 hingewiesen hat. Vgl. übrigens auch den Aufsatz von Mich. Bernays: Der Schlegel-Tieckſche Shakespeare, im Shakespearejahrbuch. Erster Jahrgang, S. 396 ff.

selbe, ja, es war vielleicht der Triumph des Gelingens, daß dieses Werk sich selbst Bahn brach und seine Wirkungen auf den dichterischen Geist und Geschmack der Nation still und unvermittelt entfaltete. Wie uns Voß erst wahrhaft den Homer, so hatte uns Schlegel jetzt den Shakespeare erobert. Von dem Eschenburgschen Shakespeare, den Schlegel nur aus Höflichkeit und Rücksicht sich enthalten hatte zu tadeln,*) war der neue durch eine unermeßliche Kluft getrennt. Diese Shakespeareübersetzung, im einzelnen wohl zu verbessern, aber in ihrem Kern unübertroffen,**) enthielt den Schlüssel zu den dichterischen Schätzen aller modernen Literaturen, sie war das größte Geschenk, welches neben den freien Schöpfungen unserer einheimischen großen Dichter eben jetzt unserer Nation gemacht werden konnte, sie griff bedeutsam in die Entwickelung unserer eigenen Nationalbühne, in die Wendung ein, welche, in seiner zweiten dramatischen Periode, die Dichtung Schillers nahm.

Wenn aber durch die Shakespeareübersetzung sowie durch die aus Dante übertragenen Stücke ein Vermittler des Genius ausländischer mit der heimischen Dichtung, so wurde durch eine andere Seite seiner Tätigkeit Schlegel in diesen Jahren zugleich der Vermittler zwischen der Nation und ihren eigenen Klassikern. Wir knüpfen wieder an sein Verhältnis zu Schiller an, um ihn in dieser anderen Vermittlerrolle kennen zu lernen.

Nur die ersten der Horenbeiträge erst waren Schiller zugekommen, als derselbe bedacht war, einen so brauchbaren und so ergiebigen Mitarbeiter in seine unmittelbare Nähe zu ziehen. Der einladende Wink, den er darüber schon im Dezember 1795 fallen ließ, kam einem längst gehegten Wunsche Schlegels entgegen, der im Juli des genannten Jahres nach Deutschland zurückgekehrt war und fürs erste in Braunschweig, in der Nähe der Wolfenbüttler Bibliothek, im Umgang mit Eschenburg und mit anderen dortigen Gelehrten lebte. In Jena, so dachte er, und Schiller bestärkte ihn in diesen Gedanken, könne ein Philolog und Literarhistoriker eine Lücke an der Universität ausfüllen. In Jena hatte mit der Allgemeinen Literaturzeitung die Kritik gleichsam ihr Haupt-

*) Brief an Schiller Nr. 8.

**) Auf dieser Anerkenntnis beruht das Unternehmen der Deutschen Shakespearegesellschaft, eine neue Ausgabe des Schlegel-Tieckschen Shakespeare in der Weise zu veranstalten, daß die von Schlegel übersetzten Stücke nur an solchen Stellen verändert würden, wo offenbare Fehler vorliegen. Die in dieser Ausgabe (Berlin 1867 ff.) den einzelnen Stücken hinzugefügten Anmerkungen gewähren eine bequeme Übersicht über das der Verbesserung Bedürftige; sie zeigen, wie selten Schlegel selbst da, wo er irrte, gegen den Geist des Dichters geirrt hat.

quartier aufgeschlagen. In Jena vor allen Dingen lebte Schiller, nicht weit davon, in Weimar, ein vielleicht noch größerer Dichter, jedenfalls ein noch mächtigerer Protektor. Ohne Widerrede galt Jena und Weimar damals als der rechte Mittelpunkt der deutschen Bildung: — wie hätte dieser Ort nicht eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf einen Mann ausüben sollen, der entschlossen war, sich der gelehrten Laufbahn und schriftstellerischen Tätigkeit zu widmen, der, noch durch kein Amt gebunden und durch kein Amt ernährt, auf den Ertrag seiner Feder und auf den Erweis seiner Talente angewiesen war? Im Mai 1796 erschien Schlegel in Jena, nachdem er eine kurze Zeit in Dresden, wo ihm eine verheiratete Schwester, wo jetzt auch sein Bruder Friedrich lebte, zum Besuch gewesen und Körners Bekanntschaft gemacht hatte. Rasch hatte er das Jenasche und das Weimarsche Terrain rekognosziert. Es muß ihm günstig auch für seine äußere Stellung erschienen sein, denn er hatte den Mut, sich alsbald eine Frau nachzuholen. Karoline Michaelis, die gelehrte und geistreiche Tochter des berühmten Göttinger Professors, war früher an einen Dr. Böhmer, Physikus in Klausthal, verheiratet gewesen. Schon 1788 war der Mann gestorben; auf die Einladung vielleicht von Forsters Frau, einer Tochter Heynes, hatte sich die Witwe 1792 nach Mainz begeben. Im Forsterschen Hause hatte sie Goethe in demselben Jahre gesehen; man sagte, daß sie in dem Verhältnis zwischen Huber und Therese Forster die Vertraute gewesen; zugleich galt sie als Forsters Freundin. Sie teilte jedenfalls den republikanischen Enthusiasmus und die französischen Sympathien des unseligen, durch den Sanguinismus seiner Natur und die Zerrüttung seiner äußeren Lage fortgerissenen Mannes. Und sie hatte dafür zu büßen gehabt. Aus Mainz flüchtend, war sie in Frankfurt festgenommen und auf den Königstein gebracht worden.*) War sie nun Schlegel schon von Göttingen her bekannt und knüpfte sich also nur ein altes Band von neuem? — genug, der männliche Verstand, der reiche Geist und die kokette Liebenswürdigkeit, mit der Karoline Böhmer alle Männer zu bezaubern wußte, verschaffte ihr jetzt Schlegels Hand. Es war eine echte Schriftstellerehe. Schlegel selbst hat dieser Frau das Zeugnis gegeben, daß sie „alle

*) Die obigen Angaben nach Lichtenberg an Forster vom 18. Februar 1788, Forster an Lichtenberg vom 8. Dezember 1792 (Forsters Sämtl. Schr. VIII, 185), wonach Boas, Schiller und Goethe im Xenienkampf I, 148, zu berichtigen ist. Ferner Schlegel an Schiller Nr. 11; Klein, Georg Forster in Mainz S. 257 Anm. und 276 Anm.; Urlichs, Charlotte Schiller und ihre Freunde III, 22 (nur daß auch hier irrtümlich der bekannte Mainzer Klubbist Dr. Böhmer als Karolinens erster Mann bezeichnet wird).

Talente besaß, um als Schriftstellerin zu glänzen". Von ihr war der schöne Aufsatz über Romeo und Julia mitverfaßt, eine Erzählung aus ihrer Feder hatte Schlegel an Schiller mitgeteilt.*) Sie half, als sie nun seit Anfang Juli an Schlegels Seite in Jena lebte, ihrem Manne nicht nur lesen, sondern auch schreiben, schriftstellern und recensieren.**) Wohl mit um des neubegründeten Hausstandes willen wurde in der Tat das Geschäft des Recensierens nunmehr von Schlegel ins Große getrieben. War es ihm doch schon seit der Göttinger Zeit geläufig, machten ihm doch seine ästhetisch-literarischen Zwecke die Kenntnisnahme von den im Fache der schönen Literatur erscheinenden Neuigkeiten zur Pflicht und zum Bedürfnis. Nie vielleicht ist das Studium der betreffenden zeitgenössischen Literatur so methodisch betrieben worden. Der urteilsfertige Mann las, um zu recensieren, und er recensierte, um zu lesen. Auch die Verbindung mit Schütz, dem Herausgeber der Literaturzeitung, war, auf Schlegels Wunsch, durch Schiller vermittelt worden. Letzterer hatte, als kluger Feldherr, die Gelegenheit benutzt, dem Neueintretenden sogleich eine nicht wenig heikle Aufgabe zu stellen. Es handelte sich um eine Besprechung der poetischen Stücke des ersten Jahrgangs der Horen. Im Januar 1796 erschien die Recension; das Probestück war ein kleines Meisterstück geworden und erfreute sich des vollen Beifalls der beiden zunächst beteiligten Dichter. Es war die erste von fast 300 Recensionen. Denn während eines Zeitraums von viertehalb Jahren verging nun nicht leicht eine Woche, in der die Literaturzeitung nicht einen längeren oder kürzeren Artikel aus Schlegels Feder gebracht hätte. „Welch eine Armee!" rief Dorothea Veit in einem Briefe an Schleiermacher aus, als Schlegel im Jahre 1800 das lange Verzeichnis seiner Recensionen drucken ließ, und noch anschaulicher wird uns die unglaubliche Arbeitskraft, die Urteils- und Schreibfertigkeit des Mannes, wenn wir jetzt diese Recensionen selbst, fast zwei ganze Bände füllend, in den „Sämtlichen Werken" auf einem Haufen beisammen finden.***) Sie umfassen das ganze Fach der schönen und der Unterhaltungsliteratur, theoretische Schriften mitinbegriffen, neben den deutschen gelegentlich auch französische und englische Publikationen. Je nach der Bedeutung der beurteilten Bücher waren natürlich auch die Beurteilungen von verschiede-

*) Schlegel an Schiller Nr. 11.

**) Schiller an Goethe Nr. 189, und über Karolinens schriftstellernde Hülfe die bereits citierte Stelle der Vorrede zu den Kritischen Schriften.

***) Bd. X, von S. 57 an und Bd. XI.

nem Wert. Die weitaus größte Masse der besprochenen Sachen besteht aus längst vergessenen, aus solchen Schriften, die, wie unser Recensent einmal sagt, „besser gar nie gedacht, geschrieben, gedruckt, gelesen und recensiert worden wären" — es sei denn, wollen wir hinzufügen, daß sie so recensiert wurden, wie hier geschah. Denn ohne viele Umstände, mit der sichersten und geschicktesten Hand, zuweilen mit einem Stoßseufzer, nicht selten mit einem Scherzwort faßt er das Unkraut und rauft es so gründlich, so unermüdlich aus, daß man am Ende doch Hoffnung faßt, es werde nicht ganz wieder in derselben Menge nachwachsen. Überschauen wir aber diese Armee von Recensionen im ganzen, so mögen wir sie den Homerischen Heerscharen vergleichen, in denen einzelne wagenbewaffnete Führer, die Fürsten der Völker, durch glänzende Rüstung und Wunder der Tapferkeit vor der Menge hervorragen. Bei weitem die ausführlichste und gründlichste ist die Recension des Vossischen Homer, vom Jahre 1796. Mehrere Monate hatte Schlegel auf die Ausarbeitung derselben verwendet; das Aufsehen, welches sie machte, war ein wohlverdientes; von allen Seiten gingen dem strengen Beurteiler Beifallsbezeigungen und Danksagungen zu, selbst Wolf, der große Kritiker des Homer, bezeigte, wenn auch nicht einverstanden mit dem ausgesprochenen Tadel, mündlich und schriftlich seinen Anteil.*) Dem Umfang nach die zweite, nach Wert und Bedeutung unbedingt die erste ist die über Goethes Hermann und Dorothea, vom Jahre 1797. Zunächst an diese beiden reiht sich dann die schon erwähnte Besprechung der Schillerschen Horen, und aus dem Jahre 1797 die des Vossischen Musenalmanachs und der Herderschen Terpsichore. Man übersieht den ganzen Umfang der kritischen Gaben Schlegels, man bekommt von der Mannigfaltigkeit seiner Kenntnisse, von dem Geist und der Methode seiner Kritik eine erschöpfende Vorstellung, wenn man zu den angeführten noch die folgenden hinzunimmt: die über den Idyllendichter Geßner, über die Werke von Chamfort, über die Herzensergießungen von Wackenroder, über die Satiren von Falk, über die Romane von Fr. Schulz und die Schauspiele von Iffland, über Neubecks Gesundbrunnen, über Tiecks Blaubart und Gestiefelten Kater und über Bernhardis Bambocciaden. Alle diese zieren die Jahrgänge 1796 und 1797 der Literaturzeitung. Aus den beiden folgenden Jahrgängen verdienen die Besprechung des Romans „Julchen Grünthal" von Frau Unger, der Oeuvres poissardes von Vade und de l'Ecluse, der Roland-

*) S. die beiden Anmerkungen zum zweiten und dritten Abdruck der Recension, S. W. X, 181 ff.

schen Beschreibung des Schlosses Söder, endlich der deutschen Übersetzungsarbeiten von Knebel und Tieck, sowie der englischen von Beresford hervorgehoben zu werden.

Wer kann den Wert ästhetisch-kritischer Leistungen abschätzen, ohne daß sich ihm der Vergleich mit Lessing aufdrängte, dem Schriftsteller, der so gewiß der Erste aller Kritiker wie Homer der Erste aller Epiker oder Goethe der Erste aller Lyriker ist? Recensionen, wie sie Lessing in den Literaturbriefen schrieb, sind in der Tat auch die bedeutendsten der Schlegelschen nicht. Weder an geistiger Bedeutung noch an epochemachender Wirkung kommen sie ihnen gleich. Es fehlt ihnen die hinreißende dramatische Form, die streitlustige Frische, die dialektische Lebendigkeit der Lessingschen. Hier werden nicht, wie dort, ganz neue Gesichtspunkte und bisher unerkannte Wahrheiten in der Arbeit des Kritisierens erst erobert. Keine Spur von jener kraftvollen Einseitigkeit, jenem köstlichen rechthaberischen Eigensinn Lessings, der am Ende doch nur der Eigensinn der Wahrheitsliebe ist. Es ist bei Schlegel die Summe der Einzelurteile, welche wiegt, nicht das Gewicht großer, nun erst in Geltung tretender Grundsätze und Regeln. Auf einem einzigen Gebiete — wenn wir von den zerstreuten Bemerkungen über das Technische der Poesie einstweilen absehen — ist dieser Kritiker zugleich Gesetzgeber aus eigener Machtvollkommenheit, in einem Gebiete jedoch, das selbst ein abhängiges und das nicht anders als nach abgeleitetem Recht zu beherrschen ist. Die Theorie des Übersetzens hat er, der gleichzeitig in der begonnenen Shakespeareübersetzung ein so einziges Beispiel gab, auch auf dem Wege der Kritik auf einen wesentlich neuen Standpunkt gehoben. Die Sätze, mit denen er jene Übertragung befürwortete, erprobt und erweitert, entwickelt und limitiert er als Recensent bei jedem neuen Anlaß. Er ist es gewesen, der den Grundsatz für immer erstritten und ihn zum Axiom erhoben, daß Übersetzungen von Dichtern in Prosa „ein poetischer Totschlag" seien und daß es bei poetischen Nachbildungen schlechterdings erforderlich sei, „in dasselbe Silbenmaß zu übersetzen, sofern sich die Sprache demselben nicht ganz weigert". Es ist bei Gelegenheit des Tieckschen Don Quixote, daß er den, leider von den Epigonen nicht beachteten Satz ausspricht, „wie es in diesem Fache nicht anständig sei, irgend etwas anderes als Meisterwerke zu übersetzen". Nur Meisterstücke, aber diese auch meisterlich und ganz wie sie sind, — was freilich eine unendliche Aufgabe sei. An dem Vossischen Homer vor allem macht er die ganze Bedeutung der Forderung anschaulich, daß die Übersetzung von individueller Wahrheit sein müsse, treu gegen die poetische Form,

den Stil, den Ton, die Farbe der Darstellung. Diese Forderung muß jede Übersetzung erfüllen, sofern sie eine „Dolmetschung" der fremden Sprache ist. Sie ist aber zweitens auch „eine Übertragung ins Deutsche". Als solche ist sie an den Genius der deutschen Sprache gebunden. Gewiß, alle Freiheiten, die einem Originaldichter gestattet werden, müssen dem übersetzenden Dichter, dessen Lage weit ungünstiger ist, im vollsten Maße zustatten kommen — nur, daß er kein „selbsterfundenes Rotwelsch" rede, nur, daß das Neue, das er in die Sprache einführt, „nicht im Widerspruch mit dem entschieden Festgesetzten stehe", nur, daß er vorsichtig an der Grenze stille halte, wo die Gerichtsbarkeit des Grammatikers beginnt! So ungefähr lauten die Maximen, die Schlegel für die Kunst des poetischen Übersetzens aufstellt. Die letzten namentlich sind überhart und werden in der Anwendung auf die Vossische Sprachbehandlung noch härter. Er hat sie mit Recht später gemildert, — während er freilich in Ansehung der Verskunst die anfänglich mildere und freiere Ansicht gleichzeitig gegen eine strengere und pedantischere vertauschte. Wie dem sei: er ist auf diesem Gebiete Eroberer und Gesetzgeber. Er ist es mit nichten da, wo es sich um die freie dichterische Hervorbringung handelt. Seine hierauf bezüglichen Kritiken sind von einem feinfühligen, kenntnisreichen, ungemein gescheiten und mit sicherem Geschmack urteilenden Manne geschrieben, nicht von einem Manne, der mit eigentümlichem Geist neue Bahnen zu brechen im stande gewesen wäre.

Allein wozu auch hätte es eines solchen bedurft? Für Lessing war, nach der bewunderungswürdigen Anlage seines Geistes, die Kritik die Form, in der er, zu einer Zeit, wo das Vortreffliche noch selten war, das Vortreffliche herbeiführen half; sie hatte in seinen Händen den Wert von produktiven Leistungen. Schlegel fand das Vortreffliche in weitem Umfange bereits vor. Es galt jetzt mehr die Anerkennung und die Vermittelung desselben mit dem Bewußtsein des Publikums, sowie die Orientierung über das Schlechte und Mittelmäßige, über das neu sich Entwickelnde und Frucht Versprechende an dem Leitfaden des vorhandenen Guten. Und hiezu war Schlegel wie kein zweiter geeignet. Mit der männlichsten Entschiedenheit des Urteils verband sich in ihm eine gleichsam weibliche Empfänglichkeit für die mannigfaltigen Formen des Schönen. Er scheint von Lessing den geraden Verstand, von Herder den Sinn und die Liebe und das biegsame Gefühl überkommen zu haben. Hingebender als Lessing, bestimmter als Herder, übertrifft er notwendig beide an Objektivität und Treue gegen den beurteilten

Gegenstand. Wie er sich als einen Jünger Herders schon in dem Aufsatz über Dante verriet, wie er Herders Lob jetzt bei Gelegenheit der Terpsichore warm und laut verkündete und dabei gerade diejenige Eigentümlichkeit desselben hervorhob, in der er sich selbst ihm verwandt fühlen mußte,*) so ist es im Grunde die Herdersche Weise des Verhaltens, die er überall da als die wahre kritische beschreibt, wo er über die Methode der Kunstkritik allgemeine Grundsätze aufstellt. So zuerst am Anfang jenes Horenaufsatzes über William Shakespeare. Nicht mit der Richtermiene eines Johnson, meint er da, dürfte die echte Kritik auftreten. Wo es sich um edle Geisteswerke handle, müsse der Kritik der Genuß voraufgehn. „Ihr rühmlichstes Geschäft ist es", so fährt er fort, „den großen Sinn, den ein schöpferischer Genius in seine Werke legt, den er oft im Innersten ihrer Zusammensetzung aufbewahrt, rein, vollständig, mit scharfer Bestimmtheit zu fassen und zu deuten, und dadurch weniger selbständige aber empfängliche Betrachter auf die Höhe des richtigen Standpunktes zu heben." Ganz ähnlich zu wiederholten Malen im Verlauf seiner kritischen Tätigkeit in der Literaturzeitung. „Es ist", sagt er z. B. auf Anlaß von Chamforts akademischen Eloges, „viel leichter, mit Verstand zu tadeln, als geistvoll zu loben. Jenes kann man tun, und doch bei der Außenseite, gleichsam bei dem technischen Gerüste eines Geisteswerkes, stehen bleiben; dieses setzt voraus, daß man wirklich in das Innere gedrungen, und zugleich Meister im Ausdruck sei, um die dem bloßen Begriffe entfliehende Eigentümlichkeit des geistigen Gepräges zu fassen." Und ganz einverstanden endlich erklärt er sich mit der die überklugen Theoretiker zurückweisenden Kunstandacht Wackenroders. Der Klosterbruder hat recht: das Urteil über ein Kunstwerk kann nur die Frucht eines innigen Verständnisses sein, und dieses wieder ist anders nicht zu erlangen, „als wenn man alle eitlen Anmaßungen wegwirft, und sich mit stiller Sammlung und liebevoller Empfänglichkeit des Gemüts der Betrachtung hingibt".

Diesen Grundsätzen entspricht denn nun die Praxis unseres Kritikers durchaus. Sie ist das Gegenteil der geistlosen Kunstrichterei „in gewissen schönen Bibliotheken", gegen die er gelegentlich seine Verachtung auszudrücken nicht umhin kann. Seine Beurteilungen, sofern sie es nur irgend mit einem Gegenstande von Wert und Gehalt zu tun haben, sind immer in erster Linie, was jene Abhandlung über Romeo

*) Vgl. auch den Brief an Schütz auf Anlaß der Terpsichorerecension S. W. X, 408ff., außerdem X, 356 und — aus etwas späterer Zeit — VIII, 92. 93.

und Julia durchaus war, — zergliedernde Beschreibungen, beschreibende Zergliederungen. In der Tat, so würde Herder in seiner besten Zeit kritisiert haben, wenn er sein vorlautes, allzu subjektives Empfinden ein wenig hätte mäßigen, wenn er je von seiner interjektionellen Überschwenglichkeit hätte loskommen können. Erst bei Schlegel, in der Zucht des ruhigeren, die Dinge genau nehmenden Verstandes wird, was bei Herder eine naturalistische, oft etwas tumultuarische Manier war, zu wirklicher und bewußter Methode. Sei es, daß sich der Kritiker bloß berichterstattend, sei es, daß er sich lobend oder tadelnd verhalte: Lob, Tadel, Berichterstattung schlägt ihm unmittelbar zur Charakteristik aus. Er kritisiert, indem er darstellt; ohne daß von dem Beurteilen ein besonderes Aufheben gemacht würde, flüchtet sich dasselbe in bezeichnende Beiwörter und erzählende Wendungen. Von dem Mittel der Ungeschicklichkeit und Bequemlichkeit, durch Proben und Auszüge eine Vorstellung von dem beurteilten Werke zu geben, wird nur der allersparsamste Gebrauch gemacht. Ganz andere Mittel stehen diesem Recensenten zu Gebote. Je wertvoller der Gegenstand, desto höher stimmt sich sein Ton. Jeder echten dichterischen Leistung gegenüber regt sich gleichsam der übersetzerische Trieb in ihm. Das Bedauern, daß er selbst doch am Ende nur ein halber Dichter ist, verwandelt sich in den Ehrgeiz, der kritischen Reproduktion des fremden Werkes selbst künstlerischen Wert zu verleihen. Er wendet auf die Form seiner Kritiken die äußerste Sorgfalt, er strebt, sich als „Meister im Ausdruck" zu bewähren. Als der „größte Meister der darstellenden Prosa", der, wie er ein andermal sagt, „alle Zauber des Ausdrucks in seiner Gewalt hat", gilt ihm aber Goethe. Sichtbar hat er aus dem Goetheschen Stil in noch ganz anderer Weise als Tieck und Wackenroder, denen er es nachrühmt, ein förmliches Studium gemacht. Sichtbar wetteifert er mit dem großen Muster in einfach zum Ziele treffenden Ausdrücken, sorgfältig gegen einander abgewogen, harmonisch sich zusammenschickenden Bezeichnungen. Zuweilen führt dies Streben nach künstlerischer Form zu einer Glätte und Eleganz, die sich doch nicht immer mit dem kritischen Geschäft verträgt, so wenig wie eine zu saubere Kleidung mit Dornenbrechen und Unkrautjäten. Da wenigstens, wo es sich um andere als vollendete Kunstwerke handelt, ist diese darstellende, positive, um gefällige Formen bemühte Kritik in Gefahr, ins Diplomatische und Beschönigende auszuarten. Im ganzen jedoch ist Schlegel durch die Stärke seines kritischen Sinns vor dieser Gefahr gesichert. Daß persönliche Rücksichten hie und da sein Urteil eingehender als nötig, milder als wünschenswert ge-

macht, wird man sich bei Recensionen wie die über die Romane von Fr. Schulz oder „Julchen Grünthal" von Frau Unger nicht verhehlen können. Gerade bei diesen indes hätten wir wohl eigentlich mit seiner „geschickten Freundin", nicht mit ihm selbst zu rechten. Er selbst — wer wird es ihm zum Vorwurf machen, daß er nur eben nicht rücksichtslos war, daß er zuweilen seinen Tadel durch die Achtung vor großem Verdienst und überall durch die Gesetze des guten Tons mäßigen ließ? Gegen Voß hat er sich nicht gescheut, alles vorzubringen, was er an dem Dichter und Übersetzer als Verirrung erkannte, so daß das hohe Lob, das er ihm gleichzeitig spendet, durch das Gewicht der ehrlichen Meinung noch höher gehoben wird. Er ist freimütig genug, die philosophischen Dichtungen Schillers nur bedingt zu loben und nur zweifelnd zu bewundern, und die Feinheit, mit der er die Schwäche von Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter bemerklich macht, beeinträchtigt weder die Richtigkeit noch die Bedeutung dieses Tadels.

Zu einer Macht jedoch wurde diese Armee von Recensionen nicht bloß durch den Sinn und die Methode der Kritik, sondern vor allem durch den ästhetischen Standpunkt des Recensenten, durch die Überzeugungen, die er darin zur Geltung brachte. Zwar, zu begriffsmäßiger Schärfe spitzen sich dieselben nur selten zu. Es liegt ihm im ganzen sehr fern, sich auf formulierte Prinzipien zu berufen. Fast ein Verächter der Lehre erscheint er, wenn er bei Gelegenheit der Goetheschen Elegien den Ausruf tut, es möchten lieber alle möglichen Theorien der Kunst zugrunde gehn, als daß ihrem Eigensinn ein einziges wahrhaft schönes Kunstwerk aufgeopfert werden sollte. Ein gelehriger Schüler der Philosophen — wir wissen das schon von früher her — wird dieser Mann niemals werden. Die Kantsche Kritik der Urteilskraft hat er freilich studiert, allein nichts verrät uns, daß dieses Studium in seinem Geiste Epoche gemacht habe. Am vertrautesten zeigt er sich mit Schillers Untersuchungen über das Naive und Sentimentalische — ohne Zweifel, weil hier bereits von den allgemeinen Begriffen überall der Übergang zu dem Besondern, zu der Kritik und Charakteristik bestimmter dichterischer Gestalten gemacht war. Auf historischer Grundlage muß das Räsonnement ruhen, welches bei ihm Eingang finden soll. Gerade diese Verbindung des Historischen und Philosophischen war aber die Stärke seines Bruders; die literarhistorisch-ästhetischen Anschauungen desselben, der soeben den Anfang einer Geschichte der griechischen Poesie geschrieben, macht er daher, in einem Punkte wenigstens, ohne weiteres zu den seinigen. Die Auseinandersetzung über das Wesen des

Homerischen Epos, die er seiner Besprechung von Hermann und Dorothea zugrunde legt, beruht in den entscheidendsten Hauptpunkten, wie er selbst eingesteht, durchaus auf den Ausführungen Friedrich Schlegels. Unser Kritiker hat das Wesentliche derselben nur wirksamer, übersichtlicher und in geschmackvollem Vortrag zusammengedrängt, und so ist es gekommen, daß sie von hier aus mehr als aus dem Buche des Bruders in das allgemeine Bewußtsein übergegangen sind.

Obgleich jedoch seine ästhetischen Ansichten durchweg mit der Anschauung verwachsen und immer auf gegebene Fälle bezogen waren, so erscheinen sie darum nicht weniger reif und entwickelt. Im Umgang mit den Alten, durch eine schon ziemlich weit ausgreifende Bekanntschaft mit dem poetisch Wertvollsten der italienischen und englischen Literatur, vor allem unter dem Einfluß der Schöpfungen Goethes und Schillers, hat er sich gebildet. Gleich nach seiner Ankunft in Jena bezeugt ihm Goethe in einem Briefe an Heinrich Meyer:*) „Soviel ich habe wahrnehmen können, ist er in ästhetischen Haupt- und Grundideen mit uns einig." Er wurde es in der nächsten Zeit nur immer mehr; noch viele Jahre später, am Schlusse der dramaturgischen Vorlesungen, rühmt er sich, daß es ihm vergönnt gewesen, im vertrauten Umgange mit den beiden großen Dichtern seine Gedanken über die Kunst zu berichtigen. Und so vertritt er denn als Kritiker jetzt denselben Standpunkt, den diese beiden in ihren Hervorbringungen vertraten, den sie oft, den namentlich Schiller auch in theoretischer Ausführung entwickelte. Es ist der Standpunkt des klassischen Idealismus, der Standpunkt der im Geiste deutscher Empfindung und deutschen Tiefsinns wiedergeborenen antiken Dichtung, der Standpunkt des Schönen ohne Namen, der harmonischen Ineinsbildung von Inhalt und Form. Die Kritik, welche Schlegel an den beiden Dichtern selbst übt, ist eben deshalb eine wesentlich zustimmende, anerkennende, erläuternde. Wo er tadelt, schleift er den Diamant mit dem Staube des Diamanten. Nur in diesem Sinn deutet er in Beziehung auf Gedichte wie das„ Reich der Schatten" leise Zweifel über die Verträglichkeit tiefsinniger Gedankenarbeit mit der Verpflichtung des Dichters gegen die sinnlich-lebendige Form an, gibt er zu verstehen, daß manches Peinliche und Wunderliche im Inhalt, sowie ein Anflug von Manier in der Form den Reiz der Goetheschen Auswandrererzählungen beeinträchtige. Seine Kritik ist auf dem Grunde der Bewunderung eine im einzelnen feilende und glättende, die nur einzelne Unklarheiten, einzelnes Unharmonische, einzelne sprachliche oder

*) Briefe an und von Goethe, herausgegeben von Riemer. S. 31 ff.

prosodische Inkorrektheiten rügt, wie man etwa von einem edlen Bildwerk einen zufälligen Flecken entfernt oder den Staub abwischt. Daß Goethe, der ja fürs erste der dichtendere Dichter war, allmählich in den Vordergrund tritt und immer wieder als Normalbeispiel herbeigezogen wird, kann zunächst unverfänglich und ganz in der Ordnung erscheinen. In der auslegenden Verkündung der einzigen Schönheit von Hermann und Dorothea, dieses vollendeten „Kunstwerks im großen Stil, und zugleich faßlich, herzlich, vaterländisch, volksmäßig, eines Buches voll goldner Lehren der Weisheit und Tugend" erreicht der Goethianismus, die Identificierung des Standpunkts unseres Kritikers mit dem des Dichters den Höhepunkt. Die Gunst einer ähnlich eingehenden Würdigung war früher den römischen Elegien zuteil geworden. Die wenigen Worte voll huldigender Bewunderung, die da und dort für den Wilhelm Meister abfallen, lassen doppelt bedauern, daß Schlegel uns seine Ideen über den Roman nicht ebenso wie die über das Epos in einer ausführlichen Charakteristik entwickelt hat. Sie würde neben dem, was Schiller und Körner und Friedrich Schlegel Geistreiches darüber geschrieben haben, ihren Platz behaupten.

In dem Einverständnis Schlegels mit der Kunst und der künstlerischen Denkweise der beiden großen Meister ist nun aber die ganze Richtung seines Lobes und Tadels, sind seine sämtlichen, bei dieser Recensiertätigkeit nach und nach zum Vorschein kommenden ästhetischen Zu- und Abneigungen wesentlich mit gegeben. So, zunächst, ist ihm das Schöne, das als solches zugleich sittlich ist, der Maßstab, den er negativ an so viele Produkte von einseitig moralischer oder erbaulicher Tendenz anlegt, und wiederholt fragt er, ob es denn wirklich kein anderes Mittel gebe, die Menschen zu bessern, als ihren Geschmack zu verderben, ob denn wohl irgend jemand schlechte Verse zu seinem Seelenheil bedürfe? Es gab Dichter, die, verständiger jedenfalls und zweckmäßiger, in Prosa moralisierten. Gegen die Iffland und Kotzebue, gegen diesen Jammer auf der Bühne, der, „wenn er nur naß ist, gefällt", gegen diese häuslichen und bürgerlichen Rührstücke, deren Helden „Pfarrer und Kommerzienräte, Fähndriche, Sekretärs oder Husarenmajors", hatten die Xenien einen ihrer beißendsten Angriffe gerichtet. Es war das Thema, welches die Schlegelsche Kritik nur variierte. Er vermißt an Iffland, der uns „allenthalben nichts zeigt als Zerrüttungen, Versunkenheit, Zwiespalt, unglückliche Ehen, Verbrechen, die vor Kriminalgerichte gehören, herabgewürdigte Naturen, die ihre eigenen Henker sind", die Idealität des Sittlichen. Er tadelt an ihm und den ihm verwandten

Dramatikern das Extrem des Diderotschen Prinzips der Natürlichkeit, das Herabsinken zum Alltäglichen und platt Prosaischen, wobei denn „keine Spur mehr vom Begriffe eines freien echten Kunstwerks zu entdecken" sei. Er deutet an, wie dieser Naturalismus geradezu unsittlich werde bei Kotzebue, ohne übrigens der Mühe wert zu finden, bei dieses Autors „beständigen Versündigungen an echter Sittlichkeit und Schönheit zergliedernd zu verweilen". Den Mangel an Idealität rügt er aber nicht minder auch an Voß. Er erteilt den Gesinnungen des Dichters der Luise dasselbe Lob wie denen, die uns das Goethesche Epos so wert machen; er findet dieselben „echt weltbürgerlich, frei und herzlich, männlich und doch sanft", aber er vermißt, was er bei Goethe fand, die Erhebungen solcher Gesinnungen in das Element des Schönen. Das Schöne, sagt er treffend, leide hier unter dem Gewicht des Materiellen; es sei ja gut, daß für die Haushaltung gesorgt werde, nur die Musen müßten es nicht tun. Ein Superlativ dieser Richtung ist auch ihm Schmidt von Werneuchen; in diesem erkennt er den positiven Gegensatz gegen Poesie, „wahrhaft antipoetische Ansichten und Gesinnungen"; die Gedichte dieses Ehrenmannes gelten ihm als eine Sammlung gereimter Gemälde, in denen sich „prosaische Seelen wie in einem gemütlichen Spiegel" erkennen werden. Gleich weit entfernt von der reinen Mitte schöner Sittlichkeit und idealisierter Natur scheint ihm auf der anderen Seite die Gemeinheit und Roheit, welche in der Romanliteratur und den beliebtesten Spektakelstücken der Bühne der edlen, maßvollen Bildung unseres Klassicismus Trotz zu bieten fortfuhr. Mit Wegwerfung spricht er von dem „gotisch-Heroischen, Riesenhaften und Abenteuerlichen" der gewöhnlichen Unterhaltungsschriften und von der „Barbarei unsrer Ritterstücke". Er ist ferner ein Gegner der unreinen Gattungen wie der unreinen Formen. Von diesem Standpunkt aus muß er die Geßnersche Idyllendichtung verwerfen, erklärt er sich wiederholt gegen den sogenannten historischen Roman und wird er nicht müde, der sogenannten poetischen Prosa den Krieg zu erklären, an die sich, sagt er, „die Geistlosigkeit hängt, wo es nur irgend sein kann".

Fürwahr, einen besseren Apostel und Dolmetscher konnte sich der Goethe-Schillersche Klassicismus nicht wünschen! Einige wenige Punkte gab es, an denen das reine und richtige Gefühl dieses Kritikers zu bestechen und irre zu leiten war. Es ist charakteristisch für das Übergewicht des Verstandes in ihm, es erscheint als der Rückstand einer älteren Geschmacksrichtung, wie eine Ader, die sich in die neue ästhetische Bildung aus der der vorgoetheschen Generation hineinzieht, wenn er eine

gewisse Schwäche für zwei Gatttungen zeigt, die an der Grenze der Poesie liegen, — für das Satirische und Didaktische. Dem Herausgeber des „Taschenbuches für Freunde des Scherzes und der Satire" ist es gelungen, den sonst so scharfsinnigen und vielfordernden Kritiker durch die Dosis Witz, über die er zu verfügen hat, noch mehr vielleicht durch die an Wieland erinnernde Sprach- und Versgewandtheit über die seinen Scherzen zugrunde liegende Niedrigkeit der Ansichten und Gesinnungen zu täuschen. Für das humoristische Fach, für die Komik fehlten leider in dem Bereiche unseres eigentlichen Klassicismus die Muster: daher die Unsicherheit in den desfallsigen Urteilen unseres Recensenten, der doch auf einen guten Witz etwas hält und sich auf eine gewisse scharfe, trockene, kurzangebundene Sorte von Witz selber sehr wohl versteht. Statt auf eine so originelle Erscheinung wie Jean Paul hinzuweisen, prophezeit er, daß dieser armselige Falk dereinst ein großer Satiriker werden dürfte und verweilt er mit reichlichem Lobe bei Bernhardis Bambocciaden. Daß es nicht immer die frischesten Blüten der Poesie sind, die ihn am meisten entzücken, zeigt gleicherweise seine Bewunderung von Neubecks Lehrgedicht „Die Gesundbrunnen". Außer der Sympathie für das Didaktische spricht hier noch etwas anderes mit. Schon für die Schiller-Goethesche Poesie mit ihrer Anlehnung an das Hellenische lag eine Überschätzung der formalen Schönheit nahe. Wieviel näher lag sie dem bloß reproduktiven Talente! Wie sein eigenes Dichten — um einen treffenden Ausdruck von Schleiermacher zu brauchen — ein alexandrinisches ist, so verrät er zuweilen auch in seiner Kritik diesen alexandrinischen Geschmack. Über der gebildeten Form und den vortrefflichen Hexametern übersah er die poetische Geringgehaltigkeit des Neubeckschen Gedichts. Die glückliche Leichtigkeit eines Gotter, der ihm freilich auch durch den Nepotismus der Freundschaft empfohlen ist, stimmt seine Recensentenlaune gleichfalls auf den Ton des billigen Leichtnehmens. Die Eleganz Engels imponiert ihm dergestalt, daß er den Lorenz Stark unmittelbar an die Seite von Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter stellt und daß ihm die berühmte Lobrede auf Friedrich den Großen ein „vollendetes Muster des panegyrischen Stils" heißt. Sein rhythmisches Ohr ist dergestalt geschmeichelt durch Vossens „Friedensreigen", daß er die lobenden Ausdrücke über dieses „Kunstwerk im größten Stil" ganz ungebührlich häuft und noch später es der Marseillaise als „Meisterstück lyrischer Rhythmik" zur Seite stellt. Durchweg aber behandelt er auch das Unbedeutende, wenn es sich nur geschmackvoll, zierlich und gefällig darstellt, mit entschiedener Gunst. Über den

Ramlerschen Präceptorzopf zwar spottet er; wieviel geschmackvoller jedoch und liberaler sein eigener Formalismus ist — ein Zug von Familienverwandtschaft mit dem des berühmten Korrektors ist unverkennbar.

Die Extreme berühren sich. Es ist nur ein anderes Symptom dieser Aushöhlung des Poetischen, wenn er eine ausgesprochene Liebhaberei für das zweck- und inhaltslose Spiel der Phantasie, für die Märchendichtung verrät. Sein Ergötzen an dem Goetheschen Märchen, dem „lieblichsten, das je von dem Himmel der Phantasie auf die dürre Erde herabgefallen ist", weiß er nicht stark genug auszudrücken. Aus demselben Grunde zieht es ihn, im Gegensatz zu der abenteuerlichen Darstellung des Gemeinen bei unseren „gewappneten, ritterlichen Schriftstellern" zu einem Dichter, der gerade in dieser Richtung des willkürlichen Spielens den Faden der neuen Poesie fortzuspinnen begonnen hatte, — zu Peter Leberecht mit seinem Ritter Blaubart und Gestiefelten Kater. Welche bedenkliche Konsequenzen liegen in dieser Wendung auch für die Theorie der Dichtkunst! Es ist nicht mehr der Standpunkt unserer Klassiker, wenn in der letzten der Schlegelschen Recensionen bei Gelegenheit des Don Quixote das Wesen des Romans ganz nach dem Schema des Märchens charakterisiert wird, wenn ausgesprochen wird, daß es bei dem echten Roman bloß darauf ankomme, „daß die Reihe der Erscheinungen in ihrem gaukelnden Wechsel harmonisch sei, die Phantasie festhalte und nie bis zum Ende die Bezauberung sich auflösen lasse".

Offenbar, die Vertrautheit mit der poetischen Literatur der modernen Völker brachte nicht bloß eine schätzbare Erweiterung des Gesichtskreises unseres Kritikers über den Hellenismus Goethes und Schillers mit sich, sondern sie drohte, im Zusammenhang mit der Überschätzung des Formellen und der formalen Phantasietätigkeit, seine ästhetischen Prinzipien allzu weit und weich zu machen. Doch das nicht allein waren die Ursachen einer Verschiebung seines Standpunktes. Persönliche Verhältnisse und Eindrücke wirkten wesentlich mit. Am meisten und unmittelbarsten das Verhältnis zu seinem Bruder Friedrich. Schon im August 1796 war dieser von Dresden gleichfalls nach Jena übergesiedelt. Der neue Ankömmling wurde zum Störenfried. Durch seine ungeschickte und rücksichtslose Weise geschah es, daß zwischen den beiden Schlegel und Schiller eine Spannung eintrat, die nicht wenig dazu beitrug, die Stellung auch des älteren der beiden Brüder zu dem Goethe-Schillerschen Klassicismus zu verändern und die sich bald in der ganzen literarischen Haltung desselben abspiegeln sollte.

Zweites Kapitel.

Die Anfänge Friedrich Schlegels.*)

Winckelmanns vornehmlich war das Verdienst, der Sehnsucht aller höher gestimmten Geister in Deutschland eine Zuflucht aus der Nüchternheit und Armseligkeit der heimischen Zustände in der Kunstwelt des alten Griechenlands eröffnet zu haben. Wie er selbst — dank dem unwiderstehlichen Triebe seiner Natur — der Not und dem Druck des äußeren Lebens, der Verwirrung und Äußerlichkeit gelehrter Arbeiten durch die Wendung zur Kunst entronnen war, so hatte er das ganze Zeitalter von den Fesseln gelöst, die es in dem engen Kreise unschöner Anschauungen und anschauungsloser Begriffe hielten. An die Stelle eines modernisierten Altertums, wie es als eines der Vorurteile des selbstgenügsamen Jahrhunderts festgehalten wurde, setzte er zuerst, entschiedener und unmittelbarer als irgend ein anderer, das echte, originale Altertum. Er verfuhr dabei nach Künstlerweise. Dem Künstler gleich, der den Kern der natürlichen Gestalten zu ergreifen und sie von dieser Anschauung aus schöner und reiner nachzubilden weiß, ergriff er als die Mitte des griechischen Lebens die bildende Kunst, und jenes Leben stellte sich sofort seinen Augen selbst in der Vollendung eines plastischen Werkes, als ein tadelloses Gewächs der Menschennatur dar. So war seine Auffassung des griechischen Altertums zugleich wahr und zugleich idealisierend. Sie war nicht frei von jener Schwäche, die sich so oft als die höchste Tugend und Stärke des deutschen Geistes bewährt hat. Seine Anschauung, wie begierig sie an den Formen leiblicher Schönheit haftete, war getragen von demselben Zuge nach dem Unsinnlichen, der am Beginn der neuen Zeit unser religiöses Leben aus seiner Veräußerlichung emporgehoben und seitdem unserer ganzen Bildung immer einseitiger die Richtung auf das Innerliche, auf theologisches Glauben,

*) Anh. 3 S. 872.

gelehrtes Forschen, philosophisches Grübeln gegeben hatte. Dem hellen Blicke Winckelmanns gesellt sich ein eigentümlicher mystischer Tiefsinn; er sieht die Werke der Alten und das ganze Altertum mit der verklärenden Liebe der Begeisterung. Im Altertum selbst, an Platon findet dieses Bedürfnis seines Geistes Nahrung, und wie Platon die ganze Sinnenwelt an die Ideen, so heftet er die antike Kunstwelt an die höchste unsinnliche Schönheit, die ihm mit dem Wesen der Gottheit zusammenfällt. So ganz und so energisch aber versenkt er sich damit in die Herrlichkeit jener einzigen Vergangenheit, daß er mit all seinem Denken und Empfinden, auch mit seiner Frömmigkeit und Sittlichkeit in ihr aufgeht. Seine Kunstansicht ist zugleich zur Lebensansicht, sie ist zu seinem persönlichen Charakter geworden. Nicht bloß einen neuen Sinn für die Kunst der Griechen hat er uns erschlossen; auch nicht bloß das verklärende Licht des Schönheitsideals über die ganze griechische Welt ergossen: auch zu einer Umbildung der ethischen Weltanschauung, zur Hellenisierung und Ästhetisierung des sittlichen Ideals hat er durch Lehre, Beispiel und Gesinnung einen lange nachhaltenden Anstoß gegeben.

Auf Winckelmann in erster Linie beruht die Bildung Friedrich Schlegels in der entscheidenden Epoche des Erwachens zur Selbständigkeit.

Geboren den 10. März 1772, war Friedrich fünf Jahre jünger als sein Bruder August Wilhelm. Das Bewußtsein seiner wissenschaftlichen Bestimmung überraschte ihn, nachdem er sich bereits, in Leipzig, dem kaufmännischen Beruf gewidmet hatte. Eine sanguinische Natur, zu plötzlichen Wendungen, zu leidenschaftlichem Ergreifen wechselnder Ziele geneigt, wirft er sich fürs erste mit ausschließlichem Eifer auf das Studium der alten Sprachen. Er studiert in Göttingen, dann in Leipzig Philologie. Und zwar führt ihn sein Enthusiasmus sogleich zu den höchsten Mustern, zu den echtesten Zeugen der klassischen Welt. Die Schriften des Platon, so sagt er uns selbst, die tragischen Dichter der Griechen und Winckelmanns begeisterte Werke bilden die geistige Welt und die Umgebung, in welcher der Siebzehnjährige lebte. Zugleich aber ist ihm frühzeitig, zuerst schon im Jahre 1789, vergönnt, durch die Anschauung der plastischen Werke griechischer Kunst in den Dresdner Sammlungen das Bild zu ergänzen und zu berichtigen, das er sich nach jugendlicher Art von den alten Göttern und Helden in der Seele entworfen.*)

*) Vgl. Vorrede zum 6. Bande von Friedrich Schlegels sämtlichen Werken

Ununterbrochen vertieft in das Studium des Altertums, lebt er darauf, unmittelbar nach seiner Universitätszeit, mehrere Jahre in derselben kunstsinnigen Hauptstadt, in welcher auch Winckelmann sich auf Rom vorbereitet hatte. Hier auch reiften die ersten Früchte seiner Studien. Das Beispiel Winckelmanns stellt seinem Ehrgeiz und seinem leidenschaftlichen Streben alsbald ein höchstes Ziel. Noch bestimmter war dasselbe von dem Verfasser der Fragmente zur deutschen Literatur bezeichnet worden. „Wo ist", so hatte Herder schon im Jahre 1767 gefragt, „noch ein deutscher Winckelmann, der uns den Tempel der griechischen Weisheit und Dichtkunst so eröffne, als er den Künstlern das Geheimnis der Griechen von ferne gezeigt? Ein Winckelmann in Absicht auf die Kunst konnte bloß in Rom aufblühen; aber ein Winckelmann in Absicht der Dichter kann in Deutschland auch hervortreten, mit seinem römischen Vorgänger einen großen Weg zusammen tun." Diesem Aufruf zu folgen, ein Winckelmann in Absicht der Dichter zu werden, beschloß der junge Verehrer der Griechen. Der erste Aufsatz, mit dem er im Novemberheft der Berliner Monatsschrift 1794 vor das Publikum trat, Von den Schulen der griechischen Poesie,*) enthielt die förmliche Ankündigung und gab den vorläufigen Rahmen einer solchen, in Winckelmanns Geist zu schreibenden Geschichte der Poesie der Griechen. Der künstlerische Gesichtspunkt ist es, der ihn wie seinen großen Vorgänger leitet. Wie diesem das ganze Altertum, so ist auch ihm die griechische Poesie ein Ganzes, welches die Natur selbst, die es erzeugte, zugleich „in wenige große Massen teilte und sie mit leichter Ordnung in eins verknüpfte". Diese natürliche Gliederung und eben damit Ursprung, Wachstum, Veränderung und Fall der griechischen Poesie will er skizzieren. Vier Hauptzeiten hatte, unter Berufung auf Scaliger, schon Winckelmann unterschieden. Vier Hauptschulen — von Nebenerscheinungen abgesehen —, die ionische, die dorische, die athenische und die alexandrinische, innerhalb der athenischen wieder vier Geschmacksstufen, unterscheidet und charakterisiert in wenigen knappen und scharfen Zügen sein Nachfolger. In der ionischen Epik herrschte überwiegend

S. IV. V. Über den Dresdner Aufenthalt außerdem die Schlegelsche Zeitschrift Europa, I. Bandes 1. Stück S. 5; über die frühe Bekanntschaft mit Platon Philosophie des Lebens, in den S. W. XII, 226.

*) Daselbst S. 378 ff. Der Wiederabdruck in den S. W. IV, 5 ff. (vgl. die Anmerkung daselbst) ist nur wenig verändert. Im übrigen ist der Text aller dieser älteren Aufsätze in den S. W. bald mehr, bald weniger, im ganzen aber so sehr und so absichtsvoll umgewandelt, daß man ihn zwar zum Zeugnis für die Gestalt des späteren, aber schlechterdings nicht brauchen kann, um den früheren Schlegel kennen zu lernen. Ich citiere vorkommendenfalls die, Wien 1846, in 15 Bdn. erschienene 2. Ausgabe.

die Natur; die dorische Lyrik nahm eine mittlere Stellung zwischen Natur und Ideal ein; im attischen Drama ist das Ideal erreicht, die Poesie zur reinen Kunst des Schönen geworden, so zwar, daß die Schönheit „von der Erhabenheit zur Vollkommenheit stieg und wieder zum Luxus und dann zur Eleganz hinabsank"; nachdem aber die Schönheit nicht mehr vorhanden war, ward bei den Alexandrinern „die Kunst zur Künstelei und verlor sich endlich in Barbarei".

Der große Überblick über das Ganze der griechischen Poesie war nicht das einzige Verdienst dieses jugendlichen Aufsatzes. Es kündigte sich in demselben, wenn nicht ein vortrefflicher Schriftsteller, so doch manche einzelne schriftstellerische Virtuosität an: ein entschiedenes Talent der Charakteristik, eine glückliche Keckheit, durch ein einzelnes Wort, wie z. B. das, daß die dorische Lyrik „veranlaßte Poesie" sei, eine ganze Gedankenreihe in eine scharfe und auffallende Spitze zu sammeln. Ist aber dies sein eigentümliches Verdienst, so gibt es andererseits in dem Aufsatz Gesichtspunkte und Wendungen, welche vermuten lassen, daß der junge Mann in seinen Winckelmannschen Enthusiasmus und seiner Verehrung der Griechen als der lebendigen Zeugen für die Idee der Schönheit, schon jetzt nicht unberührt geblieben war von der philosophischen Formulierung, welche eben diese Ansicht der griechischen Welt in dem Kopfe Wilhelms von Humboldt und Schillers erhalten hatte. Durch Körner hatte er im Sommer 1793 in Dresden Humboldts, schon früher, wie es scheint, Schillers persönliche Bekanntschaft gemacht.*) Wenn er — um nur eins hervorzuheben — das belebende Prinzip der Kunst in eben dem findet, was den Charakter der Athener überhaupt ausmachte, diesen Charakter aber als „die freieste Regsamkeit und höchste Energie der menschlichen Natur" bezeichnet, so ist es schwer, sich nicht der ähnlichen Züge zu erinnern, mit denen Humboldt in seinem Versuch über die Grenzen der Wirksamkeit des Staats sowie im Gedankenaustausch mit Wolf und Schiller das Bild des griechischen Altertums idealisierte. Die verwandte Grundanschauung mußte ja wohl eine Berührung mit dem ganzen Ideenkreise jener Männer mit sich führen. Die Spuren davon treten noch deutlicher in den nächsten Arbeiten des jungen Philologen zu Tage.

Jenem ersten Entwurf des Ganzen folgte auf dem Fuße eine Abhandlung über einen einzelnen Punkt der griechischen Poesie, und zwar einen Punkt, der vielfacher Mißbeurteilung ausgesetzt war. Gern mögen

*) Die Belegstellen bei Koberstein III, 2201, Anm. 11.

wir es auch dem späteren Schlegel glauben, daß der Aufsatz Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie die Frucht einer langen, einsamen Durchdenkung der Werke des Aristophanes war.*) Das einzelne tritt nichtsdestoweniger durchaus zurück vor dem Streben, die in Rede stehende Erscheinung philosophisch-historisch zu konstruieren. Die Gleichung zwischen dem echt Menschlichen und dem Griechischen, zwischen dem Guten und Schönen ist das Herrschende in des jungen Schlegel wie in Schillers und Humboldts Denkweise. Nach der sittlichen Natur jedoch und der philosophischen Bildung dieser Männer gestaltet sie sich verschieden: es ist der Mangel eines selbsterrungenen sittlichen Halts, die Unreife einer noch undisziplinierten Gedankenbildung, wodurch die Rechnung, welche Schlegel auf jene Gleichung gründet, etwas verworren und tumultuarisch erscheint. Unmittelbar nämlich, und ohne den Begriff des Sittlichen selbständig entwickelt zu haben, fällt ihm Leben und Kunst in eins zusammen: er schwelgt, nicht sowohl in der nachgewiesenen Harmonie als in der dreisten Vermischung, in dem unklaren Wechseltausch ethischer und ästhetischer Werte. Die Freude, so räsoniert er, ist „der eigentümliche, natürliche und ursprüngliche Zustand der höheren Natur des Menschen" und daher an sich schön und gut. „Schöne Freude ist der höchste Gegenstand der schönen Kunst." Das notwendige Element der Freude aber ist dieselbe unbedingte Freiheit, die auch das Urrecht der Kunst ist. In der Aristophanischen Komödie verwirklichte sich diese Idee: sie ist das naturgewachsene Produkt des in schöner und freier Freude sein Wesen entfaltenden Menschen. Daß aber die Schönheit als bloßes Naturprodukt durch das niederziehende Gewicht der Sinnlichkeit unwiederbringlich dem Verfall entgegengehe, wenn nicht Vernunft und Freiheit dem blinden Bildungstriebe neue Stützen unterbreiten, dieser Gedanke, in welchem sich der Gegensatz der Kantschen gegen die Rousseausche Denkweise so deutlich verrät, war für Schiller in der schönen Abhandlung über Anmut und Würde der leitende gewesen; in historischer Wendung hatte er ihn unter anderem schon in dem älteren Aufsatz über die tragische Kunst durchscheinen lassen; die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen formulierten endlich diese historische Anschauung bestimmter zu dem Satze, daß alle in der Kultur begriffenen Völker durch Vernünftelei von der Natur abfallen müssen, ehe sie durch Vernunft zu ihr zurückkehren

*) Berliner Monatsschrift 1794, Dezemberheft S. 485 ff. Wiederabgedruckt S. W. IV, 22[illegible]ff. Vergleiche die Anmerkung zu diesem Wiederabdruck.

können. Derselbe Gedanke, dieselbe Anschauung dient jetzt Schlegel, um seiner Auseinandersetzung über die alte Komödie eine Beziehung auf die Gegenwart und Zukunft der Poesie zu geben. Als ein naturgewachsenes Produkt konnte die Aristophanische Komödie, wie alle Erzeugnisse des bloßen Triebes, nur einen Moment vollkommener Schönheit haben; vielmehr, sie erreichte auch diesen nicht, da der schon eingetretene Verfall der Sitten historisch mit der nur erst beginnenden Ausbildung des komischen Geschmacks zusammentraf. Erst wenn in einem künftigen Geschlechte die vollendete Verstandesbildung wieder bei der Freiheit der Natur angelangt sein wird, — erst dann „würde die Komödie das vollkommenste aller poetischen Kunstwerke sein: oder vielmehr, an die Stelle des Komischen würde das Entzückende treten, und wenn es einmal vorhanden wäre, ewig beharren".*)

Es ist, man sieht es, in unserem jungen Schriftsteller eine gefährliche Neigung, von gegebenen Tatsachen aus sich in allgemeine und unendliche Aussichten zu verlieren. Wo er einen bestimmten, ihm durch Studium geläufigen Stoff unter den Händen hat, da freuen wir uns seines klaren und geistreichen Urteils; wo er diesen festen Boden verläßt, wo er ins Philosophieren gerät, da finden wir die gewagtesten Behauptungen mit einer peinlichen Unklarheit vorgetragen. So ist es zum Teil schon in dieser Konstruktion der alten Komödie, so noch viel mehr in dem unter dem Eindruck von Schillers ästhetischen Briefen entstandenen Aufsatz Über die Grenzen des Schönen.**) Mit Recht wirft Schiller diesem Aufsatz Verworrenheit des Begriffs, Mangel an Leichtigkeit in der Diktion vor.***) Schon mit dem Titel beginnt die Unklarheit; denn nicht von den Grenzen, viel eher von den Elementen des Schönen ist die Rede. Überschwenglich wird zunächst wieder die Vollkommenheit der Alten, dieser Menschen „im höheren Stil" ausgesprochen, und ihrer „Vollständigkeit und Bestimmtheit" die, am meisten in der Kunst und in dem Verhältnis von Kunst und Leben hervortretende

*) Es ist natürlich eine Selbsttäuschung, wenn Schlegel in der Anmerkung zu dem Wiederabdruck in den S. W. IV, 33 diese Stelle als ahnende Anticipation der Idee deutet, die er später bei Gelegenheit des Calderon als christliche Verklärung der erleuchteten Phantasie bezeichnet habe. Wenn aber auch Cholevius (Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen II, 346) in den Sätzen des in Rede stehenden Aufsatzes einen „geheimen Sinn" finden will, der „nur noch nicht wage, in eigenen Formen hervorzutreten", so ist er hier, wie mehrfach, dadurch irre geleitet worden, daß ihm diese Erstlingsaufsätze nur in der Form der späteren Redaktion der S. W. vorlagen.

**) Neuer teutscher Merkur von Wieland 1795 Band II, S. 79 ff. Wiederabgedruckt S. W. IV, 116 ff.

***) An Körner, im Briefwechsel III, 273.

Verworrenheit und Zerrissenheit der Modernen gegenübergestellt, — auch diesmal nicht ohne den Trost, daß die antike Herrlichkeit, weil auf dem bloßen Triebe beruhend, notwendig verfallen mußte und daher von dem Verstande an allem Ende glänzender werde wiederhergestellt werden. Es ist der fünfte und sechste der Schillerschen Briefe, die, nur in klarerer und reicherer Entwickelung, eben dieselben Betrachtungen durchgeführt hatten. Sie bilden hier wie dort nur die Einleitung zur Bestimmung des Wesens des Schönen. Die Art und Weise, wie dieses darauf von Schlegel, im Zusammenfassen zuerst getrennter Bestimmungen zu einer höheren Einheit, entwickelt wird, erinnert wieder mehr an den Aufsatz über Anmut und Würde, so freilich, daß die Schillerschen Gedanken eigentümlich modificiert, verwischt, verdunkelt, verschoben erscheinen. Man erkennt einerseits den Einfluß von Hemsterhuis, man sieht andererseits aus dem Schluß der Abhandlung, daß die positive Grundlage, auf der sich des Verfassers Gedankenspiel diesmal entwickelt hat, die Sophokleische Tragödie gewesen ist. In dieser nämlich erblickt er Freiheit und Schicksal ausgesöhnt. Diese beiden in volle Eintracht aufzulösen wird daher als „der verschlungene Knoten des Lebens" bezeichnet. Sofort aber gleitet dieser Gegensatz in den anderen: Mensch und Natur hinüber. Hier sollen nun die Elemente des Schönen liegen. Ein Schönes ist die Natur, sofern ihr Wesen in unendlicher Fülle und Leben besteht. Ein Schönes ist der Mensch. Dithyrambisch wird das, was in dem früheren Aufsatz als das Prinzip der Freude gefeiert wurde, in dem gegenwärtigen unter dem Namen der Liebe gepriesen, als des höchsten Seelengenusses des freien Menschen. Zu der Fülle der Natur bringt die Liebe Harmonie. In der Kunst endlich vermählen sich Fülle und Harmonie zur Erzeugung des höchsten Schönen: „freundlich begegnen sich in ihr beide Unendlichkeiten und bilden ein neues Ganzes, welches als die Krone des Lebens Freiheit und Schicksal vereinigt."

Gern sehen wir den so unbehülflich Philosophierenden in zwei folgenden Aufsätzen zu einem konkreteren Stoff zurückkehren. Es scheint, daß er mit Vorliebe diejenigen Erscheinungen des griechischen Altertums sich herausgreift, die uns Modernen am fremdartigsten auffallen, bei denen es uns am schwersten fällt, die selbständige Berechtigung des sittlichen Gesichtspunkts preiszugeben, um diesen dem ästhetischen unterzuordnen. Die Aristophanische Komödie; und nun die Stellung und Geltung der griechischen Frauen. Nur eine unbedeutende Studie ist der Aufsatz Über die Darstellung der Weiblichkeit in den griechischen

Dichtern, gleichsam nur ein Exkurs zu dem Über die Diotima,*) einem Aufsatz, den A. W. Schlegel mit Recht als die beste von seines Bruders bisherigen Arbeiten bezeichnete.**) Vermutlich durch die Humboldtschen Untersuchungen über den Geschlechtsunterschied und über die männliche und weibliche Form angeregt, geht der Verfasser an den Versuch, ein Bild der griechischen Weiblichkeit zu entwerfen. Er ist hinreichend belesen, um dies Bild durch reichliche Einzelzüge mannigfaltig auszuführen. Eingehend und zum Teil vortrefflich beleuchtet er die Verhältnisse der attischen und der lakonischen Frauen, den Stand und Sinn der sie betreffenden Gesetzgebung. Allein seine vorurteilsvolle Parteilichkeit für alles Griechische, seine einseitige und ausschließliche Begeisterung für das Schöne läßt es trotzdem zu keinem historisch reinen und nüchternen Ergebnis kommen. Jener vage Begriff des Schönen, wonach dasselbe nur die verdichtete Erscheinung des voll entwickelten und genossenen Lebens ist, macht insbesondere eine richtige ethische Beurteilung unmöglich: die ganze Abhandlung wird zu einer wunderlichen Verherrlichung der griechischen Anschauung und Behandlung der Weiblichkeit. Wenn schon Schiller an den Griechen nicht bloß die Simplicität, sondern die Vereinigung dieser mit den Vorzügen der Bildung, die Verbindung von „Form" und „Fülle" gepriesen hatte, so verschärft sich dieses Lob in Schlegels Munde zu dem Satze, daß die griechische Bildung auch in ihrer Verderbtheit neben der Regsamkeit jeder einzelnen eine bewunderungswürdige Totalität aller Kräfte des Gemüts, daß sie „Fülle in freier Einheit" gezeigt habe. Ohne Mühe kann er von diesem Standpunkt aus auch für das Heterärenwesen Rechtfertigung und Sympathie gewinnen, wieviel mehr denn im Platonischen Sinn sich für die Sitten der lakonischen Frauen enthusiasmieren. Zu der Bildung und Sitte der Griechen aber bildet natürlich wieder die unsrige die Kehrseite. Des Verfassers ganzer Eifer richtet sich gegen

*) Die letztgenannte Abhandlung zuerst in der Berliner Monatsschrift, 1795 Juliheft S. 30 ff. und Augustheft S. 154 ff. Schon nicht ganz unverändert wiederabgedruckt in „Die Griechen und Römer. Historische und kritische Versuche über das klassische Altertum von Fr. Schlegel" I. (und einziger) Band. Neustrelitz 1797, S. 253 ff. und mit stärkerer Umwandlung S. W. IV, 71 ff. Die erstgenannte Abhandlung ist nach S. W. IV, Inhaltsverzeichnis gleichfalls zuerst in einer Zeitschrift erschienen. Nicht in der Berliner Monatsschrift; doch ist es mir sowenig wie Koberstein (II, 1864) gelungen, das Wo zu ermitteln. In „Die Griechen und Römer" erscheint der kleine Aufsatz S. 327 ff. als „Anhang" zu dem über die Diotima und dann wieder abgedruckt S. W. IV, 53 ff.

**) Schiller an Körner, Briefe III, 301. Vgl. Schiller an W. von Humboldt, Briefw. S. 361 und dazu Fr. Schlegel an Schiller Nr. 1 in Preuß. Jahrb. IX, 225.

die falsche „Scham" der Modernen — leider, ohne ihm Zeit zu lassen, uns mit irgend befriedigender Klarheit zu sagen, wo zwischen der wahren und der falschen die Grenze läuft. Von dem ästhetischen Eindruck der Sophokleischen Darstellung der Weiblichkeit schöpft er den Satz ab, daß die Weiblichkeit wie die Männlichkeit zu höherer Menschlichkeit gereinigt, das Geschlecht, ohne es zu vertilgen, der Gattung untergeordnet werden müsse. Schon recht, wenn er „überladene Weiblichkeit" ebenso häßlich findet wie „übertriebene Männlichkeit" — wenn nur das Auffinden dieser Formel nicht ohne weiteres den Beweis ersetzen sollte, daß eben unsere moderne Sitte und Kunst durchaus an dieser zwiefachen Verirrung leide. Denn wenn er nun vollends den Frauengestalten Shakespeares und Goethes höchstens größere Reichhaltigkeit für den Verstand, nicht größere Zartheit und Schönheit zugestehen will als den Homerischen, wenn er sich endlich durch das schöne Maß der Sophokleischen Darstellungen verführen läßt, diese als ein nie wieder erreichtes Ideal zu preisen: wer neigte sich da nicht auf die Seite Schillers, der auch nach der Lektüre des Schlegelschen Aufsatzes Tiefe des weiblichen Wesens weder bei Homer noch bei den Tragikern finden wollte?*) Von der Diotima im Platonischen Gastmahl, von der Frage, wie in Griechenland eine solche Frau möglich war, geht der ganze Aufsatz aus: die Befangenheit einer Gesinnung, welche sich jugendlich ereifert gegen „die freche Absicht, das heilige Athen zu lästern",**) findet vielleicht ihren bezeichnendsten Ausdruck in der, trotz aller Gräkomanie recht eigentlich romantischen Huldigung, mit der er die Mantineerin schließlich eine Frau nennt, „in welcher sich die Anmut einer Aspasia, die Seele einer Sappho mit hoher Selbständigkeit vermählt, deren heiliges Gemüt ein Bild vollendeter Menschheit darstellt".

Wie schief indes, wie voreilig unser Verfasser das Bild des Griechentums sich zurechtphantasierte: immer bleibt das Beachtenswerte dieser Jugendarbeiten dies, daß sie Kunst und Poesie der Griechen in ungetrennter Einheit mit ihrem Leben und ihrer Sittlichkeit auffassen. Die ethische Frage liegt ihm durchweg gleich nahe wie die ästhetische. Mehr selbst als bei Schiller, der in seinen Briefen über die ästhetische Erziehung von dem moralischen und politischen Problem nur den Ausgang nahm, um es schließlich ganz in dem ästhetischen verschwinden zu

*) An W. v. Humboldt, Briefw. S. 361 ff.

**) Die Stelle ist bereits in dem Wiederabdruck in „Die Griechen und Römer" weggelassen.

lassen, tritt diese Seite der Vergleichung zwischen der alten und der modernen Welt bei ihm hervor. Am meisten war sie in Humboldts Versuch über die Grenzen der Staatswirksamkeit hervorgetreten; sie war von dem künftigen Staatsmann namentlich in politischer Rücksicht erwogen worden. Auch Schlegel aber ist dieses politische Interesse nicht fremd. Es verrät den praktischen Zug seiner Natur, daß er aus der Mitte seiner Kunst- und Literaturstudien — ein seltenes Beispiel in dieser unpolitischen Zeit — den Blick wiederholt gerade auch auf die Schönheit des griechischen Gemeinlebens, auf den Zusammenhang der griechischen Kunstschöpfungen mit dem griechischen Republikanismus richtet. Diesen Republikanismus preist er in dem Aufsatz über die Diotima bei Gelegenheit der Charakteristik der Solonischen Gesetzgebung im Gegensatz gegen unsere moderne Staatsweise; dieser Republikanismus ist ihm in dem Aufsatz über die Grenzen des Schönen die Form des „echten Staats", und schwungvoll verherrlicht er die nur in einem solchen Staat mögliche Vaterlandsliebe. Dennoch zieht sich dieses praktische Interesse auch bei ihm alsbald wieder auf das Gebiet zurück, das fürs erste das einzige war, auf welchem der deutsche Geist alle seine Energie konzentriren und in voller Freiheit sich entwickeln durfte. Angesichts der hellenisierenden Bestrebungen unserer beiden großen Dichter sind es die Schicksale der Poesie, die zu begreifen, zu konstruieren, ihm doch am meisten am Herzen liegt. In diesen Schicksalen zunächst spiegelt sich ihm der weltgeschichtliche Hergang der französischen Revolution; auf sie zunächst mag er die durch dieses Schauspiel wachgerufene Erwartung bevorstehender Umschwünge und Katastrophen übertragen. Von der Hoffnung einer durch Reflexion vermittelten Wiederbringung der idealen Herrlichkeit der griechischen Poesie haben wir ihn wiederholt reden hören. Mit der weiteren Ausführung, mit der Anwendung dieses Gedankens auf die gegenwärtige Lage der deutschen Poesie gewinnt sein erstes Programm, die Idee einer Geschichte der griechischen Poesie, eine praktische Perspektive und damit einen erhöhten Reiz für ihn. Es gilt, zu jener Wiederbringung mitzuwirken. Wird nicht die Vorbedingung dazu eine echte und gründliche Kenntnis, ein wirkliches Verständnis der griechischen Poesie sein? Und wird ein solches nicht am besten durch eine Geschichte dieser Poesie herbeigeführt werden können? Durch eine Geschichte, welche die griechische Poesie als den ewigen Kanon alles poetischen Strebens hinstellt? Die Aufgabe ist nicht klein. Der Schriftsteller, der sich ihr unterzöge, müßte mit dem Talent des Kunstkenners ausgerüstet sein. Er würde aber weiter „die wissenschaftlichen Grund-

sätze und Begriffe einer objektiven Philosophie der Geschichte und einer objektiven Philosophie der Kunst mitbringen müssen, um die Prinzipien und den Organismus der griechischen Poesie suchen und finden zu können".

Wir schreiben diese letzten Sätze aus dem merkwürdigen Essay Über das Studium der griechischen Poesie ab, dessen Manuskript Schlegel schon im Herbst 1795 abgeliefert hatte, dessen Druck sich indes mehr als ein Jahr verzögerte.*) Ein solcher Geschichtschreiber fühlte er sich zu sein. Das Geschichtsgesetz, den Schlüssel für das Verständnis der Entwickelung der schönen Literatur glaubte er gefunden zu haben, glaubte — um seine eigenen Worte zu brauchen — „dem Gange der ästhetischen Kultur auf die Spur gekommen zu sein, den Sinn der bisherigen Kunstgeschichte glücklich erraten und eine große Aussicht für die künftige gefunden zu haben". Dieses von ihm entdeckte Gesetz, welches das Ganze der alten und neuen Kunstgeschichte als einen Verlauf von überraschender Zweckmäßigkeit erscheinen läßt, mit einem Worte die Philosophie der ästhetischen Bildungsgeschichte der Menschheit schickt er sich an, in der Abhandlung Über das Studium usw. vorzutragen. Es ist ein in eine praktische Absicht auslaufender Beitrag zur Geschichtsphilosophie. Das Problem einer solchen Philosophie hat von je geistreiche Naturen unwiderstehlich angezogen. Es war das Normalproblem für einen Mann, der weder zum Historiker noch zum Philosophen Geduld genug hatte, der mit einem heißhungrigen Wissenseifer eine entschiedene Neigung zur konstruierenden Formel und eine gewisse verworrene Begeisterung für Allgemeinheiten verband. Ein Buch wie Condorcets Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain mußte diesen Mann anziehen. Er recensierte dasselbe um eben diese Zeit für Niethammers Philosophisches Journal**) und schaute dabei nach dem „Newton der Geschichte der Menschheit" aus, dem selbst die Vorherbestimmung des künftigen Ganges der menschlichen

*) Siehe die drei ersten Briefe Fr. Schlegels an Schiller, Pr. Jahrbb. IX, 225 ff. Nachdem infolge des verzögerten Erscheinens das Reichardtsche Journal „Deutschland" 1796 zuerst in seinem 2. Heft (S. 258—61) eine Stelle als Probe, dann in seinem 6. Heft (S. 398—415) einen Auszug aus den ersten zehn Bogen gebracht hatte, erschien der Essay, gefolgt von dem über die Diotima und dem über die Darstellung der Weiblichkeit in den griechischen Dichtern, 1797 in der schon oben S. 184 Anm. nach ihrem vollständigen Titel citierten Schrift „Die Griechen und Römer". Die beabsichtigte Fortsetzung dieser Versuche (Vorrede S. XXII) unterblieb. In den S. W. findet sich die Abhandlung zu Anfang des 5. Bandes.

**) Daselbst III. Bd. 2. Heft (1795) S. 161 ff. Die Schlegelsche Autorschaft ist bezeugt durch das Recensionsverzeichnis am Schlusse von Bd. VII des Journals.

Bildung keineswegs unmöglich sein würde. Wenigstens etwas von solch einem Newton spürte er in sich selbst. Mit einem Stück Geschichtsphilosophie tritt er in seinem ersten selbständigen Werk auf. Über „Philosophie der Geschichte" hat er am Schluß seines Lebens Vorlesungen gehalten — nur daß nun, im Jahre 1828, nicht mehr wie im Jahre 1795 die „Wiederherstellung der echten schönen Kunst", sondern die „Wiederherstellung des verlornen göttlichen Ebenbildes im Menschen" der Zielpunkt seiner Konstruktionen ist!

Und wie deutet denn nun der Schlegel von 1795 die Geschichte der ästhetischen Kultur?

Um das Verdienst der Auffindung eines Gesetzes ihres Verlaufs fühlbarer zu machen, beginnt er, wie nach allem Bisherigen nicht anders zu erwarten, mit einer rhetorisch ausgeführten, möglichst stark auftragenden Parteirede gegen die moderne Poesie. Charakterlosigkeit, so faßt sich diese Rede zusammen, scheint der einzige Charakter dieser Poesie, Verwirrung das Gemeinsame ihrer Masse, Gesetzlosigkeit der Geist ihrer Geschichte und Skepticismus das Resultat ihrer Theorie. Allein, genauer zugesehen, bildet die moderne Poesie doch offenbar ein erkennbar zusammenhängendes Ganze. Sie bildet ein solches durch eine Reihe charakteristischer Eigentümlichkeiten, als z. B. die durchgängig hervortretende Nachahmung der alten Kunst, die Abhängigkeit von ästhetischen Theorien das Nebeneinanderbestehen einer höheren und einer niederen, einer gelehrten und einer populären Poesie, ferner aber durch „das totale Übergewicht des Charakteristischen, Individuellen und Interessanten", durch das rastlose und doch nie befriedigende „Streben nach dem Neuen, Pikanten und Frappanten". Es gilt den Nachweis, daß diese merkwürdigen Züge sämtlich aus einem gemeinsamen Grunde herrühren, daß sie auf ein gemeinsames Ziel hinweisen. Den Leitfaden zu diesem Nachweis bildet sofort der uns bekannte Unterschied einer natürlichen und einer künstlichen Bildung. Die moderne Poesie ist im Gegensatz zu der antiken künstlichen Ursprungs: nicht der Trieb, sondern gewisse dirigierende Begriffe waren das lockende Prinzip der ästhetischen Bildung. Abenteuerliche Begriffe liegen der „Phantasterei der romantischen Poesie" zugrunde; den „gotischen Begriffen des Barbaren" verdankt das Riesenwerk des Dante seinen seltsamen Bau. Zunächst ist nur der Keim künstlicher Bildung, er ist namentlich durch die neue, christliche Religion gegeben; allmählich tritt ausdrücklich eine ästhetische Theorie gesetzgeberisch auf. Und dies also, die Künstlichkeit ihrer Bildung, ist der Grund der Beschaffenheit der modernen Poesie. Der Versuch, den

hierauf unser Verfasser macht, alle Eigentümlichkeit der letzteren daraus zu erklären, führt ihn von neuem und tiefer in die Charakteristik derselben zurück. Es ist bei dieser Gelegenheit, daß er Shakespeare als den eigentlichen Gipfel der modernen Poesie bezeichnet und der griechischen Tragödie die Shakespearesche, insbesondere den Hamlet, unter dem Namen der „philosophischen Tragödie" gegenüberstellt, deren Resultat die höchste Dissonanz, deren Totaleindruck ein „Maximum der Verzweiflung" sei.

Und aus der Richtung der Modernen auf das Interessante entwickelt er nun zweitens, was das Ziel, der letzte Zweck sei, dem ihre Poesie entgegenstrebe. In dem Verlangen nach dem Interessanten nämlich verrät sich nur die Sehnsucht nach einem ästhetischen Höchsten. Die Herrschaft des Interessanten kann ihrer Natur nach nur eine vorübergehende Krisis des Geschmacks sein: recht verstanden kann sich jenes Streben nur auflösen in das, freilich immer nur annähernd zu erreichende höchste Schöne, was, im Gegensatz zum Interessanten, das Allgemeingültige, Beharrliche, Notwendige, — das Objektive ist.

Mit dem Ziel kennen wir die Aufgabe der modernen Poesie. Daß diese Aufgabe aber erreichbar ist, daß gerade der gegenwärtige Augenblick für eine ästhetische Revolution reif sein dürfte, das wird zunächst durch ein großes Geschichtszeichen verbürgt. „Der Charakter" — so lautet die merkwürdige Stelle*) — „der ästhetischen Bildung unseres Zeitalters und unserer Nation verrät sich selbst durch ein merkwürdiges und großes Symptom. Goethes Poesie ist die Morgenröte echter Kunst und reiner Schönheit." Diese Goethesche Poesie, in der Mitte stehend zwischen dem Interessanten und dem Schönen, eröffnet die Aussicht auf eine ganz neue Stufe der ästhetischen Bildung. „Seine Werke sind eine unwiderlegliche Beglaubigung, daß das Objektive möglich und die Hoffnung des Schönen kein leerer Wahn der Vernunft sei." Kein Zweifel: die Krisis des Interessanten muß allgemein dahin ausschlagen: das Objektive wird auch öffentlich anerkannt, es wird durchgängig herrschend werden, und dann wird die ästhetische Bildung den entscheidenden Punkt erreicht haben, wo das Übergewicht der Freiheit über die Natur definitiv entschieden ist, wo jene Bildung, sicher vor dem Schicksal, dem die bloß natürliche unterliegen muß, sich selbst überlassen, nicht mehr sinken kann.

---

*) S. 76ff.; es ist dieselbe, welche in Reichardts „Deutschland" a. a. O. ihrem ganzen Umfange nach mitgeteilt wurde.

Gegen eine Reihe von Einwänden und Vorurteilen sucht demnächst der Verfasser diese seine schöne Zuversicht zu retten. Aber freilich, wie günstig die Zeichen sind: um das Objektive zur Herrschaft zu erheben, bedarf es noch großer Anstrengungen. Abgesehen daher von dem, was er als „Postulate" der ästhetischen Revolution bezeichnet, abgesehen von dem Vorhandensein ästhetischer Kraft und Moralität: welches sind die Mittel, jene Revolution durchzusetzen?

Zuerst eine ästhetische Gesetzgebung, eine richtige an Stelle der bisherigen falschen Theorie. In einem seiner Fragmente vom Jahre 1797 spricht Schlegel von der „revolutionären Objektivitätswut" seiner früheren Arbeiten oder, wie er sich treffend genug ausdrückt, seiner früheren „philosophischen Musikalien".*) Wir sahen in der Tat, wie er für das Vollendete in der Poesie keinen höheren Ausdruck kannte, als den der Objektivität: wir hören jetzt, wie auch die geforderte Theorie diesen „objektiven", d. h. nach heutigem Sprachgebrauch diesen absoluten Charakter haben soll. Begriffe ohne Anschauung indes sind leer. Auch eine solche objektive Theorie daher, meint unser Verfasser weiter, wird nur in Verbindung mit einer Illustration durch die Erfahrung, mit einem höchsten ästhetischen Urbilde Erfolg haben. Ein solches Urbild nun ist zum Glück vorhanden, — vorhanden bei den Griechen. „Die Geschichte der griechischen Dichtkunst", sagt Schlegel, „ist eine allgemeine Naturgeschichte der Dichtkunst, eine vollkommene und gesetzgebende Anschauung", und der warmen Ausführung dieses Satzes, dem Nachweis, daß die griechische Poesie und in ihr wieder die Sophokleische Tragödie auf dem Boden der Naturbildung der Kunst ein unübersteiglich Letztes, den höchsten Gipfel freier Schönheit, Objektivität und Idealität erreicht habe, widmet er alsbald einen breiten Raum. Wie der ganze Satz eine Tatsache mit der Einseitigkeit einer philosophischen Formel ausspricht, so spielen auch in der Entwickelung desselben fortwährend philosophische Deduktionen von der Möglichkeit einer solchen Erscheinung und Berufung auf Faktisches ineinander. Niemals, auch nicht in den verwandten Äußerungen Wilhelms von Humboldt, Schillers und F. A. Wolfs, sind die Griechen, ihre Bildung und ihre Poesie methodischer ins Unbedingte erhoben worden. Unzählige Male, aber selten mit der gleichen frischen und scharfen Zuversicht, ist das alles wiederholt worden, ehe eine nüchternere geschichtliche Betrachtung

*) Lyceum der schönen Künste I, 2 S. 150; vgl. S. 134, wo er den Versuch Über das Studium usw. einen „manierierten Hymnus in Prosa auf das Objektive in der Poesie" nennt.

diese absolutisierende Auffassung auf ein richtiges Maß herabgesetzt hat. Im Preise des Homer und des Sophokles verdichten sich diese Ausführungen zu bestimmter Charakteristik, aber nur, um zu der Behauptung zurückzulenken, daß, dank der Natürlichkeit ihres Ursprungs, die ganze Masse der griechischen Poesie die Einheit einer schönen Organisation, einer gesetzmäßig gegliederten Entwickelung besitze und mithin durch und durch ein „Maximum und Kanon der natürlichen Poesie" sei. Von der positiven Durchführung dieser Behauptungen wendet er sich aber endlich, behufs ihrer Verteidigung, gegen die Tadler der Griechen. Eine episodisch entwickelte Theorie des Häßlichen und eine Theorie der Intorrektheit, ein „ästhetischer Kriminalkodex" bildet die Grundlage dieser apologetischen Partie, wobei denn namentlich die von modernen sittlichen Anforderungen ausgehenden Vorwürfe, ähnlich wie in den Aufsätzen über Diotima und die alte Komödie, von dem Standpunkte ästhetischer Moral und mit dem Hinweis auf die Autonomie des Schönen zurückgewiesen werden. Wenn nun aber die behauptete Normativität der griechischen Poesie auf den Rat der Nachahmung derselben hinauszulaufen scheint: — ist denn diese Nachahmung nicht längst versucht und mißglückt? Die Schuld des Mißglückens, lautet die Antwort, lag nicht an der griechischen Poesie, sondern an der Manier und Methode der Nachahmung. Man unterschied nicht das Objektive und das demselben überall beigemischte Lokale. Nicht dieser und jener, nicht ein einzelner Lieblingsdichter, nicht die lokale, individuell bedingte Dichtungsform darf nachgeahmt werden, sondern: „den Geist des Ganzen, die reine Griechheit" soll der moderne Dichter sich zueignen. Er kann sie sich nur zueignen, wenn er sie versteht, verstehen aber kann er sie nur auf Grund eines erschöpfenden, philosophisch-historischen Studiums der Griechen.

In jeder Weise erinnern diese Sätze, die uns auf den Endzweck der ganzen Schrift zurücklenken, an die parallelen Ausführungen Herders in den Fragmenten zur deutschen Literatur. Wie wir schon früher den Plan unseres Schriftstellers, für die Poesie der Griechen zu leisten, was Winckelmann für die bildende Kunst geleistet, auf eine Herdersche Formel zurückführen mußten, so findet sich bei Herder auch zu dem Titel der gegenwärtigen Schlegelschen Schrift und zu den diesen Titel erklärenden Gedanken der Text. Ehe wir die Griechen nachahmen, hatten die Fragmente gesagt, müssen wir sie kennen. Wo aber „ist ein Schutzengel der griechischen Literatur in Deutschland, der an der Spitze von allen zeige, wie die Griechen von Deutschen zu studieren sind?" Studieren heißt nicht bloß den Wortverstand erforschen, sondern „mit dem Auge der

Philosophie in ihren Geist blicken; mit dem Auge der Ästhetik die feinen Schönheiten zergliedern; mit dem Auge der Geschichte Zeit gegen Zeit, Land gegen Land, und Genie gegen Genie halten".

Es ist genau das, was auch Schlegel fordert. Er schließt seine Abhandlung (wir werden später sehen, woher das kommt) mit einer viel positiveren Ansicht des gegenwärtigen Zustandes als der Anfang erwarten ließ. Er versucht, noch genauer den Punkt zu bestimmen, auf dem sich zurzeit die moderne Poesie in ihrem Streben der Rückkehr zur Objektivität der griechischen befinde. Zwei große Bildungsperioden soll die moderne Poesie bereits hinter sich haben: die dritte, vollendende soll eben jetzt im Anzuge sein. Sind doch die Bedingungen zu ihrem Eintritt wirklich vorhanden. In der ästhetischen Theorie zunächst hat Kants Kritik der Urteilskraft einen neuen Grund gelegt, und seit vollends durch Fichte „das Fundament der kritischen Philosophie entdeckt worden ist", findet über die Möglichkeit eines objektiven Systems der ästhetischen Wissenschaften kein Zweifel mehr statt. Auch in Beziehung, zweitens, auf das Studium der griechischen Poesie — hier nennt er, statt aller anderen, Herders Namen — ist unser Zeitalter auf der Grenze angelangt, wo nur der letzte und größte Schritt noch zu tun übrig ist. Offenbar von dem, was er selber zu leisten sich vorgesetzt hatte, spricht unser Verfasser, wenn er diesen Schritt in das Unternehmen setzt, die ganze Masse der griechischen Poesie nach objektiven Prinzipien zu ordnen. Endlich aber die Poesie selbst anlangend, so wiederholt er, daß sich hie und da schon unverkennbare Anfänge objektiver Kunst regen. Er hatte anfangs nur Goethe genannt; er weist jetzt die Zweifler auch auf die Leistungen eines Klopstock, Wieland, Lessing, Bürger und namentlich Schiller hin. Denn ausgemacht ist ihm, daß Deutschland vorzugsweise der Ort ist, wo die Wiederherstellung echter Kunst sich vollenden werde. Es fehlt nur noch, daß es zur durchgängigen Herrschaft des Objektiven über die ganze Masse komme, und auch dies wird nicht ausbleiben, sobald nur — so sagt er mit einem Ausfall gegen die „politische Pfuscherei" der heutigen Staaten — die Bildung frei gegeben und der Kunst im Elemente der Freiheit und Geselligkeit sich zu entwickeln verstattet werden wird.

So im großen und ganzen der Gedankengang unserer Abhandlung. Sehr deutlich erhellt aus ihr der Ort, an den das Vorhaben Schlegels, eine Geschichte der griechischen Poesie zu schreiben, in seinem Kopfe zu stehen kam. Dem würdigsten, bedeutsamsten Zwecke sollte diese Arbeit dienen. Hier ist die Frage nur die, ob ein Mann, der so

sichtlich seine Lust an der Weite der Aussicht hat, über den lockenden Glanz des letzten Zweckes nicht das Mittel aus den Augen, nicht die Geduld für dasselbe verlieren wird. Wenn Goethe einmal, im Hinblick auf F. A. Wolf, die echten Altertumsforscher von der Verpflichtung, Kenntnis zu nehmen von der philosophischen Bewegung der Zeit, lossspricht, wenn noch mehrere geneigt sein dürften, sie von praktischer Anteilnahme an den Bildungs- und Lebensschicksalen der unmittelbaren Gegenwart loszusprechen — in Schlegels Natur lag eine solche Schranke und Selbstbeschränkung nicht. Wenn er später an Winckelmann das „Konzentrieren aller Kraft auf ein großes Ziel" gerühmt hat*) — seine Sache war eine solche Konzentration nicht. Nein! Schlegel war kein Winckelmann; er war es auch darin nicht, daß er durch die kümmerlichsten Lagen, festgehalten durch den Instinkt einer einseitigen großen Bestimmung, seiner ursprünglichen Liebe die Treue bewahrt hätte. Der reizbare, bewegliche junge Mann, der so rasch war, welthistorische Perspektiven zu zeichnen, war überdies mittellos. Auf den Erwerb seiner Schriftstellerei angewiesen, hatte er auch äußerlich viel mehr Verführung mit kleineren kritischen Aufsätzen die literarische Bewegung der Gegenwart auf ihre „Objektivität" hin zu prüfen, als der „Winckelmann der griechischen Poesie zu werden".**) Nicht bis ans Ende seines Lebens, sondern nur eine Zeitlang, nur wenige Jahre noch wirkte der ursprüngliche Vorsatz nach. Im Hintergrunde einer Reihe ephemerer, die Literatur der Gegenwart betreffender Aufsätze bleibt nur fürs erste noch das Studium der griechischen Literatur die Basis seiner Arbeiten. Nur mit Mühe erlangte Wieland für sein Attisches Museum ein paar nicht eben bedeutende philologisch-ästhetische Beiträge von ihm.***) Ja, daß er seinem ursprünglichen großen Projekt wenigstens nicht ganz untreu wurde, das scheint, wenn man das letzte Ergebnis seiner hierauf gerichteten Studien schärfer ins Auge faßt, beinahe nur das Verdienst der im Jahre 1795 erschienenen Wolfschen Prolegomena gewesen zu sein.

*) In den Vorlesungen über Geschichte der alten und neuen Literatur. S. W. II, 199.

**) Sein eigener Ausdruck noch in der Ankündigung der Platonübersetzung vom 21. März 1800 im Intelligenzblatt der A. L. Z. vom 29. März 1800. S. 349. 50.

***) Wieland an Böttiger vom 15. Juni (und 8. Juli) 1796 in Böttigers Lit. Zustände II, 153 (und 156). Der erste dieser Beiträge, Att. Museum I. Bd., 2. Heft 1796 S. 213 ff., „Die epitaphische Rede des Lysias" (Einleitung, Übersetzung, Beurteilung) ist wieder abgedruckt S. W. IV, 127 ff. Der zweite, Att. Mus. I. Bd., 3. Heft 1797 S. 125 ff., „Kunsturteil des Dionysius über den Isokrates" (Übersetzung, Nachschrift des Übersetzers) findet sich in dem Wiederabdruck S. W. IV, 166 ff. so, daß die Nachschrift in eine Einleitung und ein paar Anmerkungen unter dem Text der Übersetzung zerlegt ist.

Gewaltig nahm ihn, der noch vor kurzem im Klopstock-Herderschen Stil von dem „ionischen Barden" Homer gesprochen hatte, das merkwürdige Buch ein. Es galt ihm als das „Meisterwerk eines mehr als Lessingschen Scharfsinns", als ein Seitenstück zu Kants Vernunftkritik. So spricht er sich im Eingang eines Aufsatzes *Über die Homerische Poesie mit Rücksicht auf die Wolfschen Untersuchungen* aus, eines Aufsatzes, der nun — im Jahre 1796 — als erste Probe seiner Geschichte der klassischen Poesie in Reichardts Journal „Deutschland" erschien.*) Er war als „Bruchstück einer Abhandlung über die Zeitalter, Schulen und Dichtarten der griechischen Poesie" bezeichnet. Nichts als ein ebensolches, wenn auch größeres Bruchstück war die, 1798 erscheinende *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer.***) Nach dem Titel zwar sollte in dem mäßigen Bändchen nur die „Erste Abteilung des Ersten Bandes" vorliegen: wer jedoch den, gleichsam mitten im Text abbrechenden Schluß las, dem mußte wenig Hoffnung bleiben, daß je eine Fortsetzung folgen würde. Wir haben im wesentlichen eine Abhandlung über die epische Poesie, Schlegelsche Prolegomena zum Homer, vor uns, welche die philologisch-historische Kritik Wolfs durch eine ästhetisch-historische ergänzen, um in Beziehung auf die Hauptstreitfrage im Resultat mit Wolf zusammenzustimmen.

Nachdem nämlich in einem ersten Abschnitt nachgewiesen worden, daß die sogenannte orphische Poesie späteren Ursprungs sei, und daß die eigentliche Geschichte der griechischen Poesie mit dem Epos beginne, nachdem dann ein zweiter Abschnitt das allmähliche Erwachsen der epischen Kunst in einer „vorhomerischen Periode" besprochen hat, wendet sich der Verfasser im dritten Abschnitt zu dem „goldnen Zeitalter" jener Kunst, und alles zielt nun alsbald darauf, einen „richtigen, bestimmten und klaren Begriff von der Homerischen Poesie" zu gewinnen. Überraschend ist die Art, wie er dies Ziel zu erreichen sucht. Sie bildet eine Parallele

---

*) Im 11. Stück dieser Zeitschrift, S. 124—156. In anderer Ordnung der Teile und vielfach erweitert ist der durch ein „Fortsetzung folgt" als unvollendet bezeichnete Aufsatz nachher in die Geschichte der Poesie (s. nächste Anmerkung) hineingearbeitet worden. Daher nicht in den S. W.

**) Geschichte der Poesie der Griechen und Römer. Erste Abteilung des ersten Bandes, Berlin 1798, 236 S. Wiederabgedruckt S. W. Bd. III. Ursprünglich hatte der „Grundriß einer Geschichte der griechischen Poesie" einen zweiten Band der „Griechen und Römer" bilden sollen (Vorrede zu letzterer Schrift S. VII). Mich. Bernays bespricht in der Wissenschaftlichen Beilage zur Augsb. Allgem. Zeitg. 1882 Nr. 185—187 einen vergessenen Aufsatz Fr. v. Schlegels, der über die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern handelt und zuerst in der Leipziger Monatsschrift für Damen (Oktober und November 1794) erschienen war.

zu der Art, wie Wolf die Entscheidung der Frage über die Entstehung der Homerischen Gedichte in die Geschichte der Überlieferung und Behandlung des Homerischen Textes halb verflicht, halb versteckt. Sie bildet in ihrer historischen Haltung ein Gegenstück zu der gleichsam scholastischen Methode des Hamburgischen Dramaturgen, die Theorie der Tragödie in der Form der Auslegung Aristotelischer Sätze zu entwickeln. Wieder sehen wir die Neigung zu philosophischen Deduktionen und Konstruktionen im Kampfe mit philologischem Sinn, mit kritischem Instinkt für Geschichtliches und Tatsächliches, so jedoch, daß diesmal die letztere Richtung das Übergewicht behauptet. Seine philosophische Grundanschauung, daß sich die Gesetze der Poesie aus der Natur des menschlichen Geistes müssen ableiten lassen, und daß diese Ableitung durch die urbildliche Poesie der Griechen anschauliche Bestätigung erhalte,*) — diese Grundanschauung bleibt ziemlich im Hintergrunde stehen; nicht unmittelbar vermöge einer solchen Deduktion, sondern überwiegend an dem Leitfaden der betreffenden Kunsturteile der Alten entwickelt er den Charakter des Homerischen Epos. Freilich, wie es ihm falsch schien, nur diesen oder jenen der alten Dichter nachzuahmen, so will er auch davon nichts wissen, in der ästhetischen Kritik einzelnen alten Autoritäten zu folgen. Am wenigsten will er die Autorität des Aristoteles gelten lassen, dessen ästhetische Unzulänglichkeit er vielmehr mit scharfen Ausdrücken hervorhebt. Den größten Wert dagegen legt er auf das Ganze der antiken Kunsturteile, da ja künstlerische Hervorbringung und Beurteilung nur verschiedene Äußerungsarten eines und desselben Vermögens seien. Man müsse, um die Perlen, welche in den kritischen Schriften der Griechen verborgen liegen, finden zu können, die ganze Masse, den Organismus und die Prinzipien der griechischen Poesie kennen.**) Gleichsam um zu zeigen, daß dies sein Fall sei, knüpft er, seine Analyse des Wesens und Werts des Homerischen Epos auslegend, berichtigend, umschreibend, ergänzend, immer wieder an die ästhetischen Urteile des Altertums an, ja, es gewinnt stellenweise den Anschein, als sei es ihm ebenso sehr um eine Geschichte und Charakteristik des griechischen Kunsturteils als um das Epos zu tun. Genauer besehn,

*) Geschichte der Poesie usw. S. 126. 127. Vgl. Die Griechen und Römer, Vorrede S. XXI. XXII.

**) Über das Studium usw. in Die Griechen und Römer S. 222—229. Geschichte der Poesie usw. S. 67. Vgl. Über das Kunsturteil des Dionysius a. a. O. S. 174 und, den Aristoteles betreffend, Über die Homerische Poesie a. a. O. an mehreren Stellen.

ist freilich dies Ausgehn von dem griechischen Kunsturteil nicht viel mehr als Schein. Der Kern und Zweck dieses ganzen Verfahrens ist offenbar die Opposition gegen die herkömmliche geistlose Überschätzung des Aristoteles und der anderen ästhetischen Autoritäten des Altertums, ein Versuch, auch in dieser Beziehung in sinnigerer Weise historisch zu verfahren als bis dahin üblich gewesen — ein Versuch, der doch ähnlich wie der scheinbar entgegengesetzte Lessings, den richtig verstanden an die Stelle des falsch verstandenen Aristoteles zu setzen, mehr nur eine geistreiche Laune und nichts weniger als wirklich historisch ist. Konstruktions- und Übertreibungssucht, diese beiden Neigungen, die frühzeitig als Krankheitskeime in dem übrigens so urteilsfähigen Kopfe unseres Kritikers lagen, machen sich geltend, wenn er den Ausspruch des Akademikers Polemon, Homer sei ein epischer Sophokles als Thema und Text seiner eigenen Ansicht vom Homerischen Epos behandelt, daß dasselbe „eine urbildliche Anschauung für den reinen Begriff und die Gesetze einer ursprünglichen Kunstart" enthalte, wenn er jenen Ausspruch „ein klassisches Kunsturteil, ewig wie der beurteilte Dichter" nennt und dem würdigen Mann dafür die überladensten Lobsprüche erteilt. Wunderlich genug wirrt sich ebenso Oppositionstick und treffendes Urteil, übertreibender Tadel, gerechte Anerkennung und verständige Kritik in der Behandlung des Aristoteles durcheinander. Was sind die kecken Trümpfe Lessings zugunsten der Unumstößlichkeit der Aristotelischen Poetik gegen so harte und verblüffende Reden wie die, daß der Verfasser dieser Poetik „von dem eigentlichen Sinn und Geist der Tragödie auch nicht die leiseste Ahndung" gehabt habe! Und doch, es gilt eben, sich durch solche Extravaganzen nicht verblüffen zu lassen, denn daneben knüpft sich doch in der Tat alles Bedeutendste, was Schlegel zur Charakteristik des Homerischen Epos beibringt, in Bestreitung und Zustimmung an den Stagiriten an, und dem meisten davon wird man ohne Widerrede beifallen müssen. Man wird ihm sicher beifallen müssen in der Behauptung, daß es dem Aristoteles in gewisser Weise „an Sinn für die ältesten Naturgesänge gefehlt", und daß er zu sehr die Homerische Poesie vom Standpunkte der Tragödie aus angesehn habe. Beifallen auch darin, wenn er überall zwischen der scharfen Beobachtung und glücklichen Witterung des Aristoteles und seinen Begriffen und Vorurteilen ein Mißverhältnis findet, wenn er nachzuweisen sucht, daß derselbe oft das Richtige von nicht richtigen Voraussetzungen aus gleichsam wider Wissen und Willen treffe usw.

Und ganz unvergleichlich, trotz einzelner allzu schroffer Striche, ist

doch wohl nun die im Zusammenhang damit entwickelte Charakteristik des Homerischen Epos. Sie ist richtiger, reiner und unmittelbarer dem Gefühl für die Dichtung entwachsen, weniger systematisch und darum treuer dem Sachverhalt entsprechend als der heute geltende Schulbegriff, der doch mit seinen besten Elementen ganz diesen Schlegelschen Auseinandersetzungen verpflichtet ist. Geistvoller noch als bei seinem Bruder erschien hier jene Verbindung Herderscher Feinfühligkeit und philologischer Schärfe, die seitdem als die Grundlage aller ästhetischen Kritik literarhistorischer Erzeugnisse anerkannt ist. Danach bemessen, und wenn man nicht unbillig von dem Anfänger auch die Fülle der seitdem mühsam errungenen Einzelkenntnisse verlangen will, ist jene Schlegelsche Charakteristik mustergültig. Einige Punkte derselben, wie die oberflächliche Ableitung des Wunderbaren aus der Freiheit, welche die Einbildungskraft im Epos auch im Erfinden und Zusammensetzen des Gegebenen haben müsse, werden wir willig preisgeben. Aber wie richtig gefühlt sind weitaus die meisten Neben- und Hauptzüge! Was unser Literarhistoriker von der kindlichen Sinnlichkeit der Homerischen Poesie, von ihrer schicklichen und reizenden Ordnung bei der lebendigsten Anschaulichkeit, was er über die epische Sprache und das epische Versmaß, über die Reinheit dieser Gesänge von persönlichen und lyrischen Zusätzen sagt, wie er das Naturwüchsige derselben betont und doch den Mißverstand dieser Auffassung abwehrt, das alles ist — zumal nachdem A. W. Schlegel es in der Recension von Goethes Hermann und Dorothea wiederholt hatte — grundlegend geworden für die uns heute geläufige Ansicht der Sache. Das Hauptgewicht aber seiner Ausführungen fällt auf den scharfen Gegensatz, in den er, wider den Aristoteles polemisierend, das alte Epos gegen die Tragödie stellt. Das Epos hat zu seinem Inhalt nicht Handlung, sondern zufällige Begebenheit; es ist nicht an die Einheit eines Helden gebunden; es kennt vor allem nicht die straffe Einheit und geschlossene Vollständigkeit der Tragödie. In der Durchführung dieses letzten Punktes ist er unermüdlich, und aufs lebendigste und überzeugendste macht er uns die Eigenartigkeit des epischen Organismus fühlen, wenn er zeigt, wie sich hier mit der größten Lockerheit des Zusammenhangs das stetigste Fortgleiten, das gefälligste Aneinanderreihen aller Gestalten verbinde, wie die stetige Erzählung anfangs- und endlos verlaufe und doch sich zur Totalität einer Weltanschauung abrunde. Und eben hier ist der Punkt, in welchem seine Auffassung vom Wesen des Epos mit dem Resultat der Wolfschen Untersuchungen, auf die er sich ausdrücklich beruft, in eins zusammen-

fällt. Die epische Einheit und Harmonie besteht jener Auffassung zufolge darin, daß jedes größere und kleinere Glied wieder eigenes Leben, gleiche, ja größere Harmonie habe als das Ganze.*) Eine solche Beschaffenheit des Epos wird aber erklärlich, wenn die Homerischen Gesänge „mehr entstanden und gewachsen, als entworfen und ausgeführt, Früchte eines einfach gebildeten und bildenden Zeitalters, einer höchst gleichartigen, durch die Natur selbst gestifteten Kunstschule" waren. Oder umgekehrt. Es war möglich, daß der Homer erst durch die Diaskeuasten zum Homer wurde, weil es die innerste Eigentümlichkeit des Homerischen Epos ist, daß das kleinere Glied ebenso gebaut und gebildet ist wie das größere. Die Ordnung des Homer ist mehr nur „eine Abwesenheit von Unordnung". „Wenn es einen Homer gab", so faßt unser Wolfianer seine Meinung ins kurze, so war dieser „nur der letzte Vollender der vom ersten Keim an stetigen Ausbildung einer langen Reihe die epische Kunst immer mehr verfeinernder Sänger."

Diese Ausführungen über das Homerische Epos, wie gesagt, bilden den Hauptkörper der Schlegelschen Schrift. Daß nach den Gesetzen aller Naturbildung auf die vollendete, in Beziehung auf das Epos schon im Homer erreichte Reife der Verfall gefolgt sei, dies ist der leitende Gesichtspunkt für die Bemerkungen der nun folgenden drei kurzen Abschnitte über die „Hesiodische Periode des epischen Zeitalters", über die „Schule der Homeriden", d. h. die Homerischen Hymnen, und über das „Mittlere Epos", unter welcher Überschrift die Kykliker, die Physiologen, die späteren Klassiker der epischen Dichtart und die mythischen Epiker zusammengefaßt werden. Schon in diesen Partien, noch mehr aber, und ausgesprochenermaßen mit dem Übergang zur Lyrik, wird die Schrift zu einem bloßen Grundriß. Es ist gewiß vortrefflich, wie er das Eintreten demokratischer Ordnungen und den Beginn lyrischer Kunst als zwei gleichzeitige, untereinander in Wechselwirkung stehende Revolutionen faßt, und wie er den Charakter der Lyrik als einer „republikanischen und musikalischen Poesie" scharf abgrenzt gegen die heroisch-mythische des Epos; — nur um so mehr zu bedauern, daß wir dann nur noch von der Einteilung der Lyrik in die des ionischen, äolischen, dorischen und attischen Stils und einiges wenige über die Eigentümlichkeiten des ionischen Stammcharakters zu hören bekommen. Ohne zu schließen, so unordentlich wie möglich, gleichsam in der Mitte

*) Über die Homerische Poesie a. a. O. S. 155. 156; vgl. Gesch. der Poesie S. 171.

eines neuen Anfangs endet das Buch.*) Wohl hätte die günstige Aufnahme, welche dasselbe in der gelehrten Welt fand,**) ihn zur Weiterführung des Begonnenen ermuntern können. Eine solche zu versprechen, und zwar für einen sehr nahen Termin zu versprechen, war er noch zwei Jahre später leichtsinnig genug; allein sein Freund Schleiermacher wußte besser, wie es damit stand. „Er hat", schrieb dieser, „weder innere noch äußere Ruhe genug dazu. Er ist mit seinem großen System, mit seiner allgemeinen Ansicht des menschlichen Geistes, seiner Funktionen und Produkte und ihrer Verhältnisse noch nicht im klaren, und hat zu wenig Herrschaft über sich, um ein Werk fortzuarbeiten, worin er es immerfort mit diesen zu tun hat, und also von dem Chaos seiner Gedanken gequält wird."***) Die unausgebildeten Ansätze einer Fortsetzung, wie sie später, und zwar nicht einmal in unveränderter Form, in den Sämtlichen Werken veröffentlicht wurden,†) können uns wenig für das unerfüllte Versprechen entschädigen; ebensowenig die, zwar demselben Studienkreise, aber schon einer anderen Bildungsphase angehörenden Bemerkungen, mit denen er, im ersten und dritten Bande des Athenäums, seines Bruders Übersetzung griechischer Elegien und Idyllen begleitete.††) Eine Charakteristik der attischen Tragödie, wie er sie in der Vorrede zu den „Griechen und Römern" ausdrücklich in Aussicht gestellt hatte, in demselben Geist wie die Charakteristik des Epos, war ohne Zweifel voll schätzbarer Anregungen gewesen: allein seine gedruckten Vorarbeiten reichen nicht bis dahin; sie erstrecken sich nicht einmal über das Ganze der lyrischen Poesie.

Daß indes diese Arbeiten, die, nach der ursprünglichen Absicht

---

*) Er selbst nennt das über den ionischen Stil einen bloßen Abriß. Schlegel an Schleiermacher, Aus Schleiermachers Leben III, 105. (Die Anmerkung daselbst ist am Schlusse des Bandes mit Recht berichtigt.)

**) Vorwort zu Bd. III der S. W. S. IV.

***) Zugleich mit der Ankündigung der Platonübersetzung im Intelligenzblatt der A. L. Z. (29. März 1800), gleich als wäre es mit einem Versprechen, das nie erfüllt werden sollte, nicht genug gewesen, kündigte er für die Michaelismesse 1800 auch die 2. Abteilung des 1. Bandes der Geschichte der Poesie usw. an, die zugleich mit einer allgemeinen Einleitung versehen werden sollte, „wo ich in einer kurzen Übersicht den Zweck und Grund dieses Werks darstellen werde, welches für die Kunst der Poesie dasselbe leisten soll, was Winckelmann für die bildende versuchte: nämlich die Theorie derselben durch die Geschichte zu begründen". — Die Worte Schleiermachers aus dessen Brief an Brinkman vom 4. Januar 1800, Aus Schleiermachers Leben IV, 54.

†) Daselbst Bd. III, S. 201 ff.

††) Athenäum I, 1 S. 107 ff. und III, 2 S. 216 ff. Wiederabgedruckt S. W. IV, 38 ff.

ausgeführt, ein ganzes Leben hätten ausfüllen können, dergestalt ins Stocken gerieten, dazu war der Grund längst vor dem Erscheinen der Geschichte der Poesie gelegt. Schon im Jahre 1795 hatte Körner seinen jungen Freund aufgemuntert, Schiller einen Aufsatz zur Prüfung für die Horen einzusenden. Eben von der Abfassung des Essays „Über das Studium" herkommend, dachte Schlegel, um dieser Aufforderung zu entsprechen, zunächst an einen Aufsatz über das Verhältnis der griechischen Bildung zur modernen. Es hätte, wenn er damit zu stande gekommen wäre, vermutlich nur Wiederholungen gegeben. Zudem mochte er wissen, daß Schiller gerade auf diesem Gebiete durch Humboldts und durch seine eigenen Arbeiten hinreichend versorgt zu sein glaubte. Es fehlte dagegen den Horen an historischen Aufsätzen. So übersandte denn Schlegel am 28. Juli 1796 von Dresden aus an Schiller einen Aufsatz „Cäsar und Alexander", dem eine biographische Arbeit über Tiberius Gracchus folgen sollte.*) Die Horen hätten sich des Aufsatzes, wie derselbe jetzt in den Sämtlichen Werken vorliegt, nicht zu schämen brauchen. Wie da Cäsar — von Alexander ist wenig die Rede — als eine Mustererscheinung des antiken Wesens überhaupt gefaßt, wie, auf Grund der Lieblingsidee des Verfassers von der reinen Naturmäßigkeit der antiken Bildung, die Bildungsstufen seines Lebens skizziert werden, das ist freilich wieder sehr ideologisch und konstruktiv, mehr Geschichtsphilosophie als Geschichte. Wie dagegen innerhalb dieses Rahmens das Bild des Mannes selbst gezeichnet, wie mit starken Zügen seine Nüchternheit, die Verbindung vollendeter imperatorischer Kraft und vollendeten imperatorischen Verstandes hervorgehoben, wie sein spezifisches Talent in das Talent des Siegens, seine Leidenschaft in die des Triumphierens gesetzt, und wie zuletzt gesagt wird, daß Cäsar, am Ziele seiner Wünsche, „vor Zufriedenheit ordentlich lebenssatt" erscheine, das alles bekundet einen Meister in treffender Charakteristik, dem für die Züge, die er aufgefaßt hat, stets ein eigentümlicher, ein vielleicht schwerfälliger, vielleicht vergröbernder und greller, aber eben deshalb scharf sich einprägender Ausdruck zu Gebote steht.

Wie dem sei: Schillers Stilgefühl vertrug sich nun einmal mit der Schlegelschen Härte nicht, und die Horen brachten den Aufsatz nicht. Die Wendung von dem griechischen zum römischen Altertum wurde infolgedessen von Schlegel nicht weiter verfolgt. Auch die in der Vorrede zu den „Griechen und Römern" geäußerte Idee einer Charakteristik

*) Friedr. Schlegel an Schiller, Brief 1, 2 u. 3 a. a. O.; Schiller an Humboldt, Briefwechsel S. 364. Der Aufsatz in S. W. IV, 200 ff. Vgl. übrigens Anh. 4 S. 887.

der politischen Bildung der klassischen Völker hat er nicht ausgeführt. Eine andere Wendung lag ihm viel näher. Wie sehr er immer in der Welt der Griechen gelebt hatte: der Sohn Johann Adolf Schlegels durfte sich rühmen, daß er auch in der neueren Poesie kein Fremdling sei, daß er „mehrere moderne Dichter von Jugend auf geliebt, daß er viele studiert habe und einige zu kennen glaube".*) Die Abhandlung „über das Studium" rückte ja eben antike und moderne Poesie dicht zusammen; sie sah mit dem einen Gesicht rückwärts zur klassischen, mit dem anderen vorwärts zur werdenden deutschen Literatur. Daß der Verfasser daher auch ferner die unmittelbar vor seinen Augen vorgehende Bewegung der deutschen Poesie in Sicht behielt, war ebenso natürlich, wie daß er es in Journalartikeln tat, von deren Ertrag er leben konnte. Das Beispiel, vielleicht das Zureden seines Bruders, der jetzt in Jena ganz in den Interessen der Literatur der Gegenwart lebte, wird gleichfalls mitgewirkt haben. Er folgte dem Bruder. Diesem nicht zum Heile, vertauschte er Anfang August 1796 seinen Aufenthalt in Dresden mit dem in Jena.**) Er brachte Ärgernis und Unfrieden mit sich. Die Geschichte seiner Wendung zur Kritik der zeitgenössischen Dichtung ist zugleich die Geschichte seiner Entfremdung von Schiller. Wir müssen die eine mit der anderen kennen lernen.

Die Abhandlung „Über das Studium" legt zwar die schönsten Kränze des Lobes nur Goethe zu Füßen; daneben aber feiert sie keinen Zweiten der Unsrigen mit so beredtem Lobe wie Schiller, mit einem Lobe, das, wenn man den Maßstab antiker „Objektivität" bedenkt, welcher angelegt wird, für den Schiller, der noch den Wallenstein nicht geschrieben hatte, fast der Schmeichelei verdächtig werden muß. Die Hoffnung, daß es eine deutsche, der griechischen ebenbürtige Tragödie geben werde, wird an den Don Carlos angeknüpft. Der Dichter der „Götter Griechenlands" und der „Künstler" wird mit Pindar verglichen, und wie im Vorgefühl der Huldigung, die das deutsche Volk dem edlen Dichter an seinem hundertjährigen Jubelfeste dargebracht hat, scheinen die Worte geschrieben: „Ihm gab die Natur die Stärke der Empfindung, die Hoheit der Gesinnung, die Pracht der Phantasie, die Würde der Sprache, die Gewalt des Rhythmus, die Brust und Stimme, die der

*) Vorrede zu den „Griechen und Römern" S. VIII.

**) Schiller an Goethe Nr. 208, vom 8. August 1796. Die Angabe Körners über das Datum von Schlegels Abreise aus Dresden (an Schiller im Briefw. III, 349) muß wohl nach dem aus Dresden 28. Juli 1796 datierten Briefe Schlegels an Schiller (Preuß. Jahrb. IX, 227) berichtigt werden.

Dichter haben soll, der eine sittliche Masse in sein Gemüt fassen, den Zustand eines Volkes darstellen und die Menschheit aussprechen will."*) Unter wiederholten Ausdrücken der Verehrung wirbt Schlegel in seinen noch von Dresden aus geschriebenen Briefen an Schiller um die Ehre, unter die Mitarbeiter der Horen aufgenommen zu werden. Diese Verehrung gilt endlich, wie dem Dichter, so dem Philosophen Schiller. Angesichts der Schillerschen Horenaufsätze über das Naive und über die sentimentalischen Dichter fühlte Schlegel das Unreife, das zum Teil seinen Behauptungen und Aufstellungen in der nahezu dasselbe Thema behandelnden Schrift „Über das Studium" anhafte, und er unternahm es daher, in der nun erst hinzugefügten Vorrede, unter ausdrücklicher Anerkennung der Belehrung, welche er jenen Aufsätzen verdanke, teils sich zu rektifizieren, teils durch gelinde Zurechtrückung seiner Gedanken dieselben gegen die Schillerschen zu behaupten.**)

Schon vorher inzwischen hatte er von dem einseitigen Standpunkte seiner Schrift, von dem gefährlichen Vorurteil, an der antiken Poesie und an seinem Verständnis derselben einen schlechthin „objektiven" Maßstab für alle poetischen Hervorbringungen zu besitzen, eine Recensentenanwendung gemacht. Er war der Versuchung unterlegen, der die Jugend so leicht unterliegt, das Schroffe einer mit Leidenschaft erfaßten Theorie in einem einzelnen Falle praktisch durchzuführen. Der einseitige Theoretiker war zum absprechenden Recensenten geworden, und die Recension war leider, trotz seines Bruders Gegenvorstellungen, gedruckt worden.***) Sie galt dem Schillerschen Musenalmanach für das Jahr 1796. Unter dem anmaßlichen Motto: Fungar vice cotis, und mit der Versicherung, den männlichen Geist der Freiheit und Gerechtigkeit walten lassen zu wollen, machte er sich daran, den Almanach „nach dem reinen Gesetze

---

*) Die Griechen und Römer, S. 208. 248. 249.

**) Am a. O. S. x ff. Danach ist Kobersteins Behauptung (III, 2209 Anm. 19), daß alles, was in der Schrift „Über das Studium" die Theorie der Dichtkunst im allgemeinen betreffe, auf Kants Kritik der Urteilskraft und auf Schillers Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung beruhe, zu berichtigen. Wie die citierte Vorrede, so widersprechen dem auch die Briefe Schlegels an Schiller. Über den Schluß der Schrift s. weiter unten.

***) „An den Herausgeber Deutschlands, Schillers Musenalmanach betreffend" im 6. Stück von Reichardts Journal „Deutschland" (1796) S. 348—360; fehlt in den S. W. Die Idee A. W. Schlegels, einen neuen Abdruck von seines Bruders jugendlichen Schriften zu veranstalten, da aus der Sammlung seiner Schriften wie sie jetzt sei, niemand erraten werde, „daß er unendlich viel gesellschaftlichen Witz besaß" (an Tieck, bei Holtei II, 299) ist leider unausgeführt geblieben. Übrigens ist zu vergleichen Körner an Schiller, Briefwechsel III, 350. „Trotz seines Bruders Gegenvorstellungen" nach A. W. Schlegel an Schiller a. a. O. Nr. 13.

der Schönheit" zu beurteilen; gibt es doch gegenüber einer Auswahl des Besten keine „Pflicht der Schonung"! Man vergegenwärtige sich neben diesem oberrichterlichen Recensentenstandpunkt das Unglück oder die Unart unseres Schriftstellers, auch das Treffende und Richtige gelegentlich durch eine Schiefheit, durch einen möglichst schreienden Ausdruck zu entstellen, und man hat eine Vorstellung von dieser Recension. Da soll denn nun Goethe allein der vollendete Dichter und Schiller mit diesem gar nicht zu vergleichen sein. Die Unterscheidung des Naiven und Sentimentalischen, durch die sich Schiller in seiner Abhandlung neben Goethe zu behaupten gesucht hatte, wird hier, was die ästhetische Wertbestimmung betrifft, durchaus zuungunsten Schillers in Anwendung gebracht. Es liegt ohne Zweifel ebensoviel Wahrheit wie Lob in Sätzen wie die: Schillers Unvollendung entspringe zum Teil aus der Unendlichkeit seines Ziels; er könne nie vollenden, aber sei auch in seinen Abweichungen groß; der philosophische und ethische Gehalt seiner Dichtungen verbürge, daß derselbe im ganzen Umfange seines Wesens nur steigen, gewiß niemals verflachen könne — allein, wenn gleichzeitig von Schillers „erhabener Unmäßigkeit" die Rede ist, wenn hinzugefügt wird, daß die „einmal zerrüttete Gesundheit der Einbildungskraft" unheilbar sei: wodurch hat sich der junge Kritiker das Recht erworben, mit Schiller in ähnlicher Weise umzuspringen, wie dieser mit Bürger umgesprungen war? Zugleich verletzend und zugleich unzutreffend ist der Tadel, den er gegen die vierte und fünfte Strophe der „Ideale" richtet, daß hier nicht die frische Begeisterung der Jugend rede, sondern der Kampf „der Verzweiflung, welche sich absichtlich berauscht", wobei denn zugleich nicht undeutlich auf Schillers eigene Jugend angespielt wird, „wo vernachlässigte Erziehung die reinere Humanität unterdrückte". Ein grobes Mißurteil ist es, wenn dem Dichter des Spaziergangs im Vorbeigehn, auf Anlaß des „Tanzes", dessen Ton „die Weitschweifigkeit des Ovid mit der Schwerfälligkeit des Properz" vereinige, das Talent für die Elegie abgesprochen wird. Auf der einen Seite findet der Recensent, daß Schiller bei seiner Rückkehr von der Metaphysik zur Poesie an Gewalt über den Ausdruck, an Maß und Klarheit gewonnen habe, aber dann wieder blickt er wie bedauernd auf des Dichters frühere Periode zurück und spricht von der „schönen Zeit seiner ersten Blüte", in der er sich ein Gedicht wie den „Pegasus" nicht verziehen haben würde, in der er die ihm angemessene Tonart und Rhythmus vielleicht unbefangener zu wählen und glücklicher zu treffen gewußt habe. Über die „Würde der Frauen" urteilt er, wie von dem Verfasser der Diotima zu erwarten war. Männer, wie sie hier geschildert

würden, meint er, müßten an Händen und Beinen gebunden werden; solchen Frauen zieme Gängelband und Fallhut. Es ist weniger witzig als aberwitzig, wenn er zur Verbesserung des Gedichts vorschlägt, „die Rhythmen in Gedanken zu verwechseln und das Ganze strophenweise rückwärts zu lesen". Komisch aber wird die Naseweisheit des Recensenten, wenn er bei Gelegenheit der „Ideale" den Dichter belehren zu müssen glaubt, daß „ein kleiner Drucker oft sehr viel wirken könne".

Es gibt für den Abstand dieser journalistischen von den in dem Essay „Über das Studium" ausgesprochenen Urteilen über Schillers Dichterwert nur eine Erklärung. Die letzteren wurden später, sie wurden in der Absicht, einzulenken und gut zu machen, niedergeschrieben. Daß die Vorrede vor jenem Essay erst nachträglich hinzugefügt wurde, wissen wir bereits. Daß es mit den letzten Bogen der spät und langsam zum Druck gelangten Abhandlung derselbe Fall ist, müßten wir aus der mit dem Anfang nur künstlich in Übereinstimmung gebrachten Wendung zugunsten der modernen Poesie schließen, wenn uns auch nicht das Geständnis des Verfassers an Schiller, daß „das Ende einiges gut mache" und Körners Bericht, wie demselben wegen seines Verhältnisses zu Schiller die Almanachsrecension Sorge mache, den wahren Sachverhalt verrieten.*)

Das Gutmachenwollen kam zu spät. Zu der Zeit, wo Schiller jene Recension seines Musenalmanachs bekannt wurde, kannte er von der Abhandlung „Über das Studium" nur erst den Anfang.**) Was Wunder, daß weder der günstige Eindruck, den Schlegels persönliche Erscheinung zunächst auf ihn machte,***) noch Körners milde Auslegung der Recensentenimpertinenzen viel verfing? Jene Recension mußte er wohl übermütig und anmaßlich, und die erste Hälfte jener Schrift konnte er unmöglich in seinem Sinne finden. Schon bei Gelegenheit der Schlegelschen Diotima hatte er sich gegen Humboldt sehr entschieden von einer so unkritischen Verherrlichung alles Griechischen in Bausch und Bogen losgesagt. Es ist wahr, er hatte in den Ästhetischen Briefen auch seinerseits das Griechentum ideologisch ins schöne gemalt. Eben in dem Aufsatz über naive und sentimentalische Dichtung jedoch hatte er den

*) Schlegel an Schiller Nr. 3. a. a. O. S. 227, Körner an Schiller III, 350. Wo übrigens das später Verfaßte in der Abhandlung anhebt, getraue ich mich nicht mit Sicherheit zu bestimmen.

**) „Mein Bruder", schreibt Friedrich Schlegel a. a. O. aus Dresden, den 28. Juli 1796, also kurz vor seiner Ankunft in Jena, „hat Ihnen den Anfang der kleinen Schrift mitgeteilt, die immer noch nicht ganz in meinen Händen ist."

***) An Goethe den 8. August 1796, Briefwechsel Nr. 208.

großen Fortschritt gemacht, eine Formel aufzustellen, durch die den Modernen ihr selbständiges und eigentümliches Recht ganz anders gewahrt wurde als bei Schlegel. Man hätte, sagt Schiller, alte und moderne Dichter entweder gar nicht oder nur unter einem gemeinschaftlichen höheren Begriff miteinander vergleichen sollen. Denn freilich, wenn man den Gattungsbegriff der Poesie zuvor einseitig aus den alten Poeten abstrahiert habe, so sei nichts leichter, aber auch nichts trivialer, als die modernen gegen sie herabzusetzen. Jener gemeinschaftliche höhere Begriff ist ihm nun der, daß es die Aufgabe der Poesie sei, der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben. Je nach den zwei verschiedenen Zuständen, in denen sich die Menschheit im Altertum und in der neuen Zeit befindet, erfüllt sich dieser Begriff der Poesie auf verschiedene Weise — dort durch möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen, hier durch die Darstellung des Ideals. Jenes macht den naiven, dieses den sentimentalischen Dichter. Beide haben wesentlich gleiche Berechtigung. Der eine ist mächtig durch die Kunst der Begrenzung, der andere durch die Kunst des Unendlichen — und wie die Gegensätze weiter lauten. Dieser ganze Unterschied endlich ist für Schiller, wie er wiederholt mit Nachdruck hervorhebt, nicht so sehr ein Unterschied der Zeit als der Manier. Ganz anders doch der Verfasser der Abhandlung über das Studium! Diesem ist der Unterschied in der Tat und durchaus ein historischer. Dieser hat wirklich die Forderung der „objektiven", als der allein wahren Poesie einseitig von den Alten abstrahiert. Dieser erblickt für den Modernen kein Heil als darin, daß sie aufhören, sentimentalisch, oder, wie er sich ausdrückt, „interessant" zu sein, daß sie zu dem klassischen Stil zurückkehren, daß sie sich die „Griechheit" wieder aneignen. Der Schillersche Standpunkt ist immerhin ideologisch: der Schlegelsche ist doktrinär. Die Härten einer geistvollen Konstruktion ermäßigen sich bei Schiller, je mehr er mit Kritik und Charakteristik ins einzelne eingeht: bei Schlegel werden die Härten mit jeder Anwendung, die er macht, nur härter und verletzender. Und gegen diesen Doktrinarismus und diese Übertreibung hätte Schiller nicht protestieren sollen? Nicht mit demselben Rechte protestieren dürfen, mit welchem etwa Lessing in der Dramaturgie den Rest seines Köchers gegen die Regelstürmer verschoß, nachdem er mit der ersten Hälfte seiner Pfeile die Pedanten der Regel getroffen hatte? Er hätte, weil er selber in seiner Begeisterung für die Griechen hin und wieder zu weit gegangen, zu jeder ausschweifendsten Konsequenz dieser Anschauungen schweigen müssen? Gar deshalb schweigen müssen, weil ihm ohne Zweifel der junge Paradoxist an gelehrter

Kenntnis des griechischen Altertums überlegen war? Die Wahrheit ist: so hatte Schlegel eine Entschuldigung weniger, so war es doppelt der Mühe wert, ihn zu maßhaltender Besonnenheit in seinen kunstrichterlichen Urteilen zu mahnen und wo möglich zu erziehen.*) Für die jugendlichen Insolenzen aber, die er im unpassendsten Augenblick und nicht ohne Zweizüngigkeit gegen den Dichter Schiller sich erlaubt hatte, verdient er erst recht einen Denkzettel. Er sollte ihn haben. Eben jetzt bereiteten Schiller und Goethe jenes große epigrammatische Strafgericht über die zeitgenössische Literatur vor, das ihren auf das Höchste und Beste gerichteten Tendenzen Raum, dem Bewußtsein ihrer eigenen Superiorität Genugtuung schaffen sollte. In einer ganzen Reihe von Xenien gab Schiller seiner Mißbilligung der Ansichten, seiner Verstimmung über das Gebaren Friedrich Schlegels Ausdruck. Einige der Verse dienen als Empfangsbescheinigung für die Recension in Reichardts Deutschland, als z. B.:

Vornherein ließt sich das Lied nicht zum besten, ich les' es von hinten,
Strophe für Strophe, und so nimmt es ganz artig sich aus.

Andere wieder parodieren die grellsten der Urteile über alte und neue Poesie in der Abhandlung „Über das Studium", als z. B.:

Ödipus reißt die Augen sich aus, Jokaste erhängt sich,
Beide schuldlos; das Stück hat sich harmonisch gelöst.

Und:

Endlich ist es heraus, warum uns Hamlet so anzieht;
Weil er, merket das wohl, ganz zur Verzweiflung uns bringt.

Den ganzen Standpunkt charakterisieren und bekämpfen die folgenden Distichen:

Kaum hat das kalte Fieber der Gallomanie uns verlassen,
Bricht in der Gräkomanie gar noch ein hitziges aus.

Griechheit, was war sie? Verstand und Maß und Klarheit; drum dächt' ich,
Etwas Geduld noch, ihr Herrn, eh' ihr von Griechheit uns sprecht.

Eine würdige Sache verfechtet ihr; nur mit Verstande,
Bitt' ich, daß sie zum Spott und zum Gelächter nicht wird.

Eben dahin gehört das Xenion von den Herren, die „was sie gestern gelernt, heute schon lehren wollen", sowie das mit der Überschrift: „Gefährliche Nachfolge":

Freunde, bedenket euch wohl, die tiefere, kühnere Wahrheit
Laut zu sagen; sogleich stellt man sie euch auf den Kopf.

*) Das Obige mit Beziehung auf entgegenstehende Ansichten, wie sie z. B. Koberstein III, 2007 vertritt.

Dazu endlich der Spott über das „geniale Geschlecht" der „Sonntagskinder", dem alles im Traume beschert werde, und der ironische Stoßseufzer:

Unsre Poeten sind seicht, doch das Unglück ließ' sich vertuschen,
Hätten die Kritiker nicht, ach! so entsetzlich viel Geist. *)

Auf diese starke Ladung von Spott und Zurechtweisung ganz zu schweigen, hätte nun freilich mehr Bescheidenheit oder mehr rücksichtsvolle Weltklugheit vorausgesetzt, als billig zu verlangen war, mehr jedenfalls, als der kecke junge Mann zur Verfügung hatte. Sogleich an dem Xenienalmanach selbst übte er Vergeltung. Wir hören in der Recension, die er über denselben, abermals in dem Reichardtschen Journal, diesmal jedoch ohne sich zu nennen, veröffentlichte,**) einen beleidigten Mann und einen, der sich seiner Haut zu wehren weiß. Die Xenien im ganzen bespricht er mit halbironischem Humor; ebenso witzig aber wie boshaft ist es, wenn er das Xenion, welches triumphierend die Kritik der Chorizonten herausforderte, ein vollkommenes Beispiel eines — „naiven Epigramms" nennt, zu naiv, als daß die Chorizonten nicht erkennen sollten, es sei der „für sein Heil zu dreiste Patroklus", der hier frohlocke, daß man ihn mit dem „großen Peliden" — will sagen mit Goethe — verwechseln könne. Auch an den Horen jedoch, die seinen „Cäsar und Alexander" nicht aufgenommen hatten, nahm er Rache. Schon in dem achten und zehnten Stücke von „Deutschland" hatte er, dort das sechste, hier das siebente Horenstück des Jahres 1796 recensiert. Er hatte dabei von dem beanspruchten Recht, gerade das Gute mit dem strengsten „Maßstab" zu messen, gleichfalls Gebrauch gemacht, aber erst in der Besprechung des achten bis zwölften Horenstücks (im zwölften Stück von „Deutschland")***) ließ er in gehässiger und ungezogener Weise seinen Groll aus.

---

*) Nicht bei allen Distichen, welche Boas, Schiller und Goethe im Xenienkampf I, 164 ff. u. Xenienmanuskript S. 144, auf Friedr. Schlegel (oder auf beide Schlegel) deutet, ist diese Beziehung erweislich. Ich finde die Deutung teils zweifellos, teils wahrscheinlich bei Nr. 302 bis 308, Nr. 320 bis 331, Nr. 341 und 342, halte sie dagegen für falsch oder doch unerwiesen bei Nr. 310, 391, 392 und den beiden im „Xenienmanuskript" mit 127 und 128 bezeichneten, unter der Überschrift „Sokrates."

**) A. a. O. Stück 10, S. 83—102. Die anonyme Recension ist von Koberstein (III, 2212) mit Recht Friedrich Schlegel vindiciert worden. Die ganze Manier, das allzu brüderliche Lob des „Pygmalion" und andere Indicien würden zum Beweise der Autorschaft vollkommen ausreichen; wir besitzen aber jetzt auch ein äußeres Zeugnis für dieselbe. „Ich erinnere mich unter anderm", schreibt A. W. Schlegel in dem schon oben citierten Briefe an Tieck, „daß seine Anzeige der Xenien ein Meisterstück von Witz war."

***) Daselbst S. 350—361. Alle drei Recensionen sind anonym und fehlen natürlich, wie die der beiden Jahrgänge des Musenalmanachs, in den S. W. Über die

Charakteristisch, daß der Angriff vorzugsweise gegen einen historischen Aufsatz von Woltmann gerichtet wurde, der, so dachte offenbar der Recensent, die Aufnahme weniger verdiente als der seinige. Es war ein indirekter Angriff gegen den Herausgeber. Auch geradezu aber wurden in schonungsloser Weise die Mißgriffe der Schillerschen Redaktion, das Herabsinken der Zeitschrift von dem in dem ursprünglichen Programm aufgesteckten Ziele hervorgehoben. „Die stets wechselnden Horen", hieß es unter anderem, schienen jetzt in die Periode der Übersetzungen gekommen zu sein; der Herausgeber müsse sehr zuversichtlich darauf rechnen, daß das Publikum sich alles gefallen lasse usw. Die ganze Recension war, mit einem Worte, eine Anhäufung von ausgesuchten, auf empfindliche Kränkung des Gegners berechneten Insulten. So mußte dieselbe wohl dem Faß den Boden ausschlagen. Schon nach der Lektüre des Stückes des Reichardtschen Journals, das die Recension des Xenienalmanachs brachte, schrieb Schiller an Goethe, anknüpfend an einen anderen Schlegelschen Aufsatz in demselben Stück, es werde doch zu arg mit diesem Herrn Friedrich Schlegel. „So hat er", „fährt er fort, kürzlich dem Alexander Humboldt erzählt, daß er die Agnes, im Journal Deutschland, recensiert habe, und zwar sehr hart. Jetzt aber, da er höre, sie sei nicht von Ihnen, so bedaure er, daß er sie so streng behandelt habe. Der Laffe meinte also, er müsse dafür sorgen, daß Ihr Geschmack sich nicht verschlimmere. Und diese Unverschämtheit kann er mit einer solchen Unwissenheit und Oberflächlichkeit paaren, daß er die Agnes wirklich für Ihr Werk hielt." Bald sollte Schiller dies harte Urteil über „Agnes von Lilien" — bekanntlich ein Roman aus der Feder von Schillers Schwägerin, Karoline von Wolzogen, dessen

---

Schlegelsche Autorschaft s. Koberstein III, 2211. Wenn Koberstein in betreff der Recension des sechsten Horenstücks wegen mangelnden Beweises nur eine starke Vermutung äußert, so sind doch die inneren Gründe beweisend genug (vgl. z. B. Deutschland St. 8, S. 218 die an die Charakteristik des Dorischen in der Geschichte der Poesie erinnernde Stelle; S. 220 die Stelle über die Absonderung der griechischen Philosophen vom Leben, die ihre Parallele in dem Diotimaaufsatz, Die Griechen und Römer S. 262 hat; den für Friedrich Schlegel charakteristischen Gebrauch des „beinahe" S. 218 usw.). Von den übrigen Recensionen des Journals vindiciere ich Friedrich Schlegel die im 8. Stück, S. 213—217 über eine poetische Epistel von Manso, da schwerlich einem anderen diese Manier der Ironie zu Gebote stand, ganz positiv aber die über Herders Humanitätsbriefe St. 9, S. 326—336; denn die Bemerkung S. 327 über das Ineinanderfließen des Antiken und Modernen bei den späteren Alten konnte nur derselbe niederschreiben, der diesen Satz in der Vorrede zu den Griechen und Römern S. XI ff. weiter ausführte; nur Schlegel konnte (S. 380) sagen, daß der Keim der Sentimentalität schon im „Christianismus" gelegen usw. Ob auch die ironisierende Recension von Fülleborns Kleinen Schriften (St. 11, S. 225—227) von Fr. Schlegel herrührt, will ich dahingestellt lassen.

Anfang in den Horen abgedruckt worden war — zu lesen bekommen; er las es, und las leider zugleich viel schlimmere Dinge in eben jener famosen Horenrecension. Man begreift, daß ihn der Unwille übermannte. Er sah sein reinstes Streben und Mühen von einem literarischen Neuling, der sich seine Sporen an ihm verdienen und sein Mütchen an ihm kühlen wollte, von einem Kritiker, der die Schwächen des Gegners mit giftigem Stachel zu treffen wußte, aufs schonungsloseste bei jeder Gelegenheit herabgewürdigt. Das Edle, Offene und Gerade seiner Natur fühlte sich von dem Unedlen und Hämischen dieses Verfahrens angewidert und abgestoßen. Zwischen ihm und einem solchen „Laffen", und wenn derselbe ein Ausbund von Geist und Witz, von Talent und Wissen gewesen wäre, konnte kein Verhältnis bestehn. Es war recht, daß er mit ihm auf Niewiederanknüpfen brach; er hatte Besseres zu tun, als sich durch unberechenbare Ausfälle in seinem Wege kreuzen, sich durch anonyme Insolenzen in eine Kriegführung hineinziehen zu lassen, zu der er freilich durch die Xenien selber das Signal gegeben hatte. Daß es unerläßlich war, mit dem Verhältnis zu dem jüngeren auch das zu dem älteren Schlegel zu kündigen, soll nicht behauptet, daß es dennoch geschah, darf entschuldigt werden. Etwas von der bei dem jüngeren so stark hervortretenden Wut des Weiseseins und Meisterns besaß doch, als einen unverkennbaren Familienzug, auch der ältere. Es ist leichter, daß sich Wolf und Lamm, als daß sich auf die Dauer ein echter Dichter mit einem Recensenten von Profession behaglich fühlen sollte.

„Etwas wünscht' ich zu sehn: ich wünschte einmal von den Freunden,
Die das Schwache so schnell finden, das Gute zu sehn!"

Dies Xenion drückte das Gefühl aus, welches Schiller schon längst auch gegen den allezeit urteilsfertigen Wilhelm Schlegel empfand, und unwillkürlich, wie namentlich in dem Epigramm von den „jungen Nepoten", war der Xeniendichter aus dem Singular in den Plural verfallen. Es trug nicht zur Verbesserung des Verhältnisses bei, daß Wilhelm Schlegels Frau jene Karoline Böhmer war, die durch ihre Vermittelung zwischen Huber und Therese Forster eine Mitschuld an der Untreue des ersteren gegen Körners Schwägerin Dora trug. Die geistreiche Frau hatte eine Zunge, die an Schärfe der Feder ihres Herrn Schwagers nichts nachgab und überdies einen Hang zur Koketterie und Intrigue, der ihr so ziemlich den Haß aller Weiber, von Schiller aber den Titel „Das Übel" oder „Dame Lucifer" eintrug.*) Und nun lief,

*) Man sehe die Weiberbriefe im 3. Bande des Buches „Charlotte von Schiller

veranlaßt durch Friedrich Schlegels Flunkerei, ein Geklatsch durch die Stadt, bei jener schnöden Horenrecension habe auch Dame Lucifer die Hand im Spiele gehabt. In der gereiztesten Stimmung — denn wie hätte er sonst von dem Geldpunkt den Anlaß genommen? — setzte sich Schiller hin und schrieb an den soeben von einem mehrwöchigen Besuch in Dresden nach Jena zurückgekehrten*) August Wilhelm: „Es hat mir Vergnügen gemacht, Ihnen durch Einrückung Ihrer Übersetzungen aus Dante und Shakespeare in die Horen zu einer Einnahme Gelegenheit zu geben, wie man sie nicht immer haben kann, da ich aber vernehmen muß, daß mich Herr Friedrich Schlegel zu der nämlichen Zeit, wo ich Ihnen diesen Vorteil verschaffe, öffentlich deswegen schilt, und der Übersetzungen zu viele in den Horen findet, so werden Sie mich für die Zukunft entschuldigen. Und um Sie, einmal für allemal, von einem Verhältnis frei zu machen, das für eine offene Denkungsart und eine zarte Gesinnung notwendig lästig sein muß, so lassen Sie mich überhaupt eine Verbindung abbrechen, die unter so bewandten Umständen gar zu sonderbar ist, und mein Vertrauen zu oft schon kompromittierte." Darauf ein rechtfertigender und begütigender Antwortsbrief mit Nachschrift von der Hand der Frau, ein Brief, der, da er jeden tatsächlichen wie moralischen Anteil an des Bruders Sünden ablehnte und mit Wärme die aufgekündigte Freundschaft von neuem in Anspruch nahm,**) wohl eine Zurücknahme der harten Sentenz hätte bewirken sollen. Allein das Vertrauen Schillers war nicht wiederherzustellen. Der ältere Schlegel fuhr noch eine Zeitlang fort, für den Musenalmanach und die Horen Beiträge zu liefern, aber ein höflicher Briefwechsel trat an die Stelle des persönlichen Verkehrs, und um ein auf Wechselwirkung beruhendes Zusammenwirken war es für immer geschehen.

Die Freundschaften und Feindschaften der beiden großen Dichter

---

und ihre Freunde". Ebendort zahlreiche Belege von der anhaltenden Verbitterung des Körner-Schillerschen Kreises gegen die Brüder Schlegel, so S. 117, 120 uff.

*) Körner an Schiller v. 17. April 1797, im Briefw. IV, 23 und v. 29. Mai 1797, ebendas. S. 30; vgl. Doras Brief vom 2. Mai 1797, Charlotte von Schiller III, 22. Hier ist überall nur von Wilhelm Schlegel und seiner Frau die Rede. Die Vermutung Kobersteins III, 2202 Anm. 12 und die Behauptung Julian Schmidts I, 558, 5. Aufl., wird zu berichtigen sein. Daß Friedrich Schlegel in dieser Zeit in Jena, erhellt aus dessen Brief an Schiller Nr. 4; daß August Wilhelm Ende Mai wieder in Jena zurück war, daraus, daß Schillers Brief an ihn vom 31. Mai schon am 1. Juni beantwortet wurde.

**) Schillers Brief trägt das Datum 31. Mai 1797 (bei Böcking S. 16); die Antwort Schlegels vom 1. Juni findet sich nach dem Original Preuß. Jahrb. a. a. O. S. 213 ff., nach dem Konzept bei Böcking S. 17 abgedruckt; an letzterem Orte S. 19 auch die dann folgende Erwiderung Schillers ohne Datum.

waren sonst dieselben. Zu dieser parteiischen Abwendung von den beiden Schlegel gelang es Schiller nicht, den Freund mit sich fortzureißen. Auch Goethe war, z. B. wegen seiner Kophtischen Lieder und seiner Übersetzung des Cellini, von dem verwegenen Recensenten gerupft worden: er schüttelte dergleichen leicht ab, und wußte sich, unter Bezeigung eines vornehmen Wohlwollens, fortwährend ein Verhältnis zu den beiden Brüdern zu erhalten, das sich reichlich bezahlt machte. Es war nicht bloß Politik, sondern billige Schätzung ihrer literarischen Talente und Verdienste. Er hatte recht, fürs erste wenigstens recht, wenn er über der Verwandtschaft des Standpunktes der beiden mit demjenigen, den er selber mit Schiller gemeinschaftlich vertrat, die Differenzen zu übersehen für gut fand; recht auch darin, daß er sich allenfalls lieber von dem Witz der Schlegel eins wollte versetzen lassen, als von der „infamen Manier der Meister in der Journalistik". So klug, so liberal konnte Goethe sein, da in seiner Natur das Bedürfnis lag, seine Wurzeln in weitem Kreise zu schlagen, vielseitige Einwirkung zu üben und zu empfangen. Schillers ärmere aber decidiertere Natur sträubte sich gegen den Zwang eines halben und unklaren Verhältnisses; zwei oder drei von den Lebenden, Goethe an der Spitze, genügten ihm, um ihm die Welt, die er sich herrlich und selbständig im eigenen Innern erschuf, zu spiegeln und ihm die Richtigkeit des Weges zu verbürgen, den er einsam und entschlossen dahinwandelte. Er hat fortan niemals anders als mit Abneigung auf das Treiben der Schlegel geblickt. Wie er vorzugsweise von der „dürren und herzlosen Kälte", von dem Mangel an Gemüt und echtem Gefühl in ihren Produkten sich abgestoßen fühlte, so ist auch übrigens seinen Äußerungen über dieselben stets der subjektive Eindruck beigemischt, den seine Natur von ihren Naturen empfangen hatte. Er hat kaum ein falsches, niemals ein billiges, am wenigsten ein erschöpfendes Urteil über sie gefällt. Sein Instinkt für das Verkehrte und Bedenkliche in ihrem Wesen, ihrem Tun und Lassen war rein und richtig. Die Schattenseiten ihrer Leistungen hat er scharf und treffend, ähnlich wie bei Bürger und aus ähnlichem Grunde, hervorgehoben. Allein die Scheidewand, welche die Verschiedenheit des Charakters, der ethischen und selbst der landsmannschaftlichen Art zwischen ihm und ihnen errichtete, hat ihn gehindert, neben dem Schatten das Licht zu sehen, und zwar um so mehr, da ihre Verdienste um Erweiterung der literarischen Horizontes dem in eigenes Schaffen Vertieften und auf beschränktem Gebiet nach Vollendung Strebenden nur geringes Interesse abgewinnen konnten. Ihm selbst zu keinem Schaden. Er in der Tat

bedurfte ihrer nicht. Auch ohne sie und ihnen zum Trotz war er, der er war. Aber nicht so die kritischen Epigonen. Daß sie die Häupter einer neuen, der romantischen Literaturschule, die Stifter einer kritisch-poetischen Partei wurden, dazu werden wir demnächst den positiven Grund, soweit er überhaupt in persönlichen Verhältnissen zu suchen ist, in ihrer Verbindung mit Tieck, dem romantischen Dichter, finden — aber ein ebenso wichtiges negatives Moment war ihre Abwendung von Schiller. Das persönliche Zerwürfnis brachte ein Deficit auch in ihre ästhetischen Überzeugungen. Wenn Friedrich Schlegel, der freilich schon 1796 für sich festgesetzt hatte, daß Schiller ein guter Kantianer, aber ein „kleiner Geist", ein „regressiver Sentimentalist" wie Jacobi sei,*) — wenn Friedrich Schlegel nun, nach dem Ausbruch des Schismas, mehrere Jahre hindurch den Zweiten unserer Dichter geflissentlich ignoriert, wie als ob es in seiner Macht stände, ihn durch sein kritisches Schweigen der Mit- und Nachwelt zu unterschlagen; wenn nun Goethe die ganze Poesie sein sollte, wenn Schiller demnächst als „der bleierne moralische Schiller", als ein bloßer Anempfinder und seine Jungfrau von Orleans als ein matter Nachklang der Tieckschen Genovefa galt; wenn der Gehaßte wenigstens im stillen mit allerlei Teufeleien bedacht wurde; wenn im Zusammenhang mit dieser Herabsetzung des größten deutschen Dramatikers der Begriff der dramatischen Poesie überhaupt verkannt, ihr Wert unterschätzt wurde:**) so hatte mit alledem die neue Schule, ganz abgesehen von ihren sonstigen Schrullen, das Gepräge einer verhängnisvollen Einseitigkeit bekommen.

Seltsam genug, daß es sich so begab. Denn, lediglich die intellektuellen Züge ins Auge gefaßt, so stand Friedrich Schlegel der Geistesart Schillers um vieles näher als der Goetheschen. Nicht zufällig war er in den bedeutenderen seiner jugendlichen Aufsätze den Spuren Schillers nachgegangen. Für diese Verbindung der ästhetischen und historischen An-

*) Fragmente aus dem Jahre 1796 bei Windischmann, Friedrich Schlegels philosophische Vorlesungen II, 411 ff.

**) Erst im Jahre 1803 (Europa I, 1 S. 42. 58) wird Schiller wieder erwähnt; vorher selbst da nicht, wo es am gebotensten gewesen wäre, wie z. B. Athenäum I, 2 S. 64 Fragm. 4. Wegen der abschätzigen Privatäußerungen vgl. Friedrich Schlegel an Rahel vom 8. Februar 1802 (Varnhagen, Galerie von Bildnissen I, 230. 234). Über die an letzter Stelle erwähnten „Scherze gegen Schiller" s. Adam Müller, Vorlesungen über deutsche Literatur u. Wissenschaft, S. 189. Mitgeteilt sind die schalen Späße von Boas, Xenienkampf II, 266; vgl. Friedrich Schlegel an Schleiermacher vom 23. Januar 1801 (Aus Schleiermachers Leben III, 257 mit der Anmerkung des Herausgebers). Die ihm für die Erlanger Literaturzeitung angetragene Recension von Schillers Trauerspielen ist nicht geschrieben worden (ebendas. III, 309).

schauung mit dem Bestreben philosophischer Erklärung hatte Schiller das Beispiel gegeben. Hier war der Punkt, wo sich der Jünger Winckelmanns weder durch diesen noch durch Herder befriedigt finden konnte, ja, die einseitig historische Betrachtungsweise, das Fehlen des philosophischen Moments rügte er an dem letzteren ausdrücklich. Er fand, daß die Herdersche Methode, jede Blume der Kunst, ohne Würdigung, nur nach Ort, Zeit und Art zu betrachten, am Ende auf kein anderes Resultat führen würde als daß alles sein müßte, was es ist und war.*) Dieser Zug zur Philosophie, diese Begabung für das Gebiet der Abstraktion war es vorzugsweise, was ihn charakteristisch von seinem Bruder unterschied. Gleich in seinen ersten Aufsätzen spukt der philosophische Dilettantismus vor, der ihn durchs Leben begleitete, der sich am Ende dieses Lebens in populäre Vorlesungen ergoß. Von Platon und dem platonisierenden Hemsterhuis hat er die erste Anregung empfangen; nur undeutlich erst scheinen auf diesem Grunde in dem Aufsatz über die Grenzen des Schönen die Schillerschen Ideen durch. In der Schrift „Über das Studium" haben dieselben das Übergewicht erlangt, so zwar, daß ganz deutlich auch der unmittelbare Einfluß Kants, entfernter die Bekanntschaft mit Fichte sichtbar wird. Noch immer machen sich die alten, an Platonisches anklingenden Bestimmungen des Schönen — Fülle und Leben in Verbindung mit Einheit und Harmonie — bemerklich, und dementsprechend ist ihm „dürftige Verworrenheit" das Charakteristische des Häßlichen. Noch immer sucht er das Ästhetische aus dem Menschlichen in seiner ganzen lebendigen Ganzheit, das Schöne aus menschlicher Freude, das Häßliche aus dem Schmerz zu erklären; jenes bezeichnet er als „die angenehme Erscheinung des Guten", dieses als „die unangenehme Erscheinung des Schlechten". Aber neben diesen Sätzen spielen jetzt, zu nicht geringer Verwirrung, ganz andere nebenher; sie werden gelegentlich überdeckt, gelegentlich verdrängt durch die abstrakteren, von Kant entlehnten, dessen Kritik der ästhetischen Urteilskraft ja ausdrücklich gegen den Schluß der Abhandlung als der Anfang zu einer „objektiven" Theorie des Schönen bezeichnet wird. Er folgt ihr ganz, wenn er an einer Stelle das Schöne völlig korrekt nach Kant als „den allgemein gültigen Gegenstand eines uninteressierten Wohlgefallens" definiert, welches „von dem Zwange des

*) Am Schluß der Recension von Herders Humanitätsbriefen im 9. Stück von Reichardts „Deutschland"; s. oben S. 208 Anm. Wie stark er freilich gleichzeitig nach der hier gerügten Richtung hin herderisierte, mag die Stelle in dem Aufsatz über das Kunsturteil des Dionysius a. a. O. S. 169 beweisen.

Bedürfnisses und des Gesetzes gleich unabhängig, frei und dennoch notwendig, ganz zwecklos und dennoch unbedingt zweckmäßig ist". Ja, auf dieser Definition beruht es, wie namentlich deutlich durch die Vorrede wird, daß er die ganze moderne Poesie unter die Formel des „Interessanten" bringt und die Schillersche Bestimmung des Sentimentalischen, als des Strebens nach dem Unendlichen, durch den Zusatz verbessert wissen will, daß dieses Streben von dem Interesse an der Realität des Ideals, von der Beziehung auf ein individuelles Objekt der Einbildungskraft begleitet sein müsse. Hier ist die Beziehung auf die ersten Paragraphen des Kantschen Werks klar, und ebenso deutlich verrät die Art und Weise, wie er im Vorübergehn von den sogenannten angenehmen Künsten und von der Redekunst spricht, einen Leser jenes Werks. Kantsche Begriffe und Formen beherrschen ihn auch sonst. Daß die Vernunft das Vermögen ist, vom Bedingten zum Unbedingten fortzuschreiten, ist ihm eine geläufige Wahrheit. Aufs „Deducieren" ist er überall versessen, wenn ihm dasselbe auch oft nichts weniger als klar und immer etwas dilettantisch gerät; seine Forderung wenigstens ist, daß die einzelnen Dichtungsgattungen — er spricht speciell von der Tragödie — „nach Anleitung der Kategorien a priori deduciert" werden sollen usw.*) Und als der Vollender Kants gilt ihm Fichte. Fichtesche Formeln, wie die, daß das Gute nichts anderes sei als das reine Ich als praktisches Gebot, zeigen, daß er auf dem besten Wege ist, ein Fichtianer zu werden. Er citiert die Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten; wir dürfen annehmen, daß er um diese Zeit auch in das Studium der Wissenschaftslehre eingetreten war.

Bald sollte die Fichtesche Philosophie den entscheidendsten Einfluß auf ihn ausüben. Wir lernen mit ihr ein allerwichtigstes Moment nicht bloß der Bildung Friedrich Schlegels, sondern der Wendung unserer Literatur vom Klassicismus zur Romantik kennen. Die Wissenschaftslehre war es, welche den Geist Friedrich Schlegels zu ganz neuen Kombinationen befruchtete, Friedrich Schlegel war es, der mit diesen neuen Anschauungen dem Dichten und Denken des ihm verbundenen literarischen Kreises teils die Richtung, teils wenigstens die Formel gab.

*) Die Belegstellen: Vorrede S. XVII, S. XXI; im Text S. 48. 49. 65. 91. 105 u. a. Für die Bemerkung, daß der Mittelzustand zwischen freier Wildheit und bürgerlicher Ordnung der Entwickelung des Schönheitsgefühls besonders günstig gewesen, wird noch in dem Fragment „Über die Homerische Poesie" („Deutschland" St. 11, S. 134 — nicht mehr in der Parallelstelle, Geschichte der Poesie, S. 55 —) die Kritik der Urteilskraft citiert. Noch in der Geschichte der Poesie S. 63 ist ihm „freies Spiel der Empfindungen und Vorstellungen das unterscheidende Merkmal der Schönheit".

Wie hätte ihn diese Lehre nicht ergreifen und fesseln sollen! Sie stand, es ist wahr, zu den philosophischen Systemen der Griechen im grellsten Gegensatz. Sie spiegelte nicht, wie die Ideenlehre Platons, die künstlerisch aufgefaßte Wirklichkeit, sondern die Sehnsucht, der Wirklichkeit und ihrer Gestalten ledig zu werden. Ein gut Teil von dem, was der Verfasser der Abhandlung „Über das Studium" zur Herabwürdigung der modernen Poesie übertreibend vorgebracht hatte, konnte mit geringen Veränderungen auf diese modernste aller modernen Philosophien angewandt werden. Ein so intensiver Idealismus war noch niemals dagewesen. Derselbe lehrte, daß dieser bunten Sinnenwelt, die vor uns ausgebreitet liegt, keinerlei selbständiges Sein zukomme: das einzige, was wirklich existiert, ist unser eigenes Ich. Auch dieses ist nur, sofern es handelt. Aus seinem Handeln entsteht ihm die sichtbare, greifbare, gesetzlich zusammenhängende Welt, die somit nichts als das System unserer Vorstellungen, die Spiegelung des Ich im Ich ist. Auch diese Spiegelung indes zeigt uns nicht rein und unmittelbar das innerste Wesen unseres Geistes, denn unser Vorstellen ist nicht unser höchstes Handeln, im Vorstellen sind wir nicht ganz wir selbst. Wir handeln wahrhaft nur im freien, sittlichen Wollen; wir verwirklichen vollständig unser Ich nur, indem wir die vorgestellte Welt wieder aufzuheben, indem wir sie — „das versinnlichte Material unserer Pflicht" — in eine Welt der Freiheit, in das ewig werdende, übersinnliche Reich des Guten zu verwandeln trachten.

Noch einmal: der auf die Spitze getriebene Subjektivismus, die dem Schönen geradezu feindliche Geistigkeit dieses Systems hätte den Schüler der Griechen zurückstoßen müssen. Allein der Schüler und Verehrer der Griechen war sehr weit davon entfernt, eine griechische Natur zu sein. Mit ganz moderner Reflexion hatte er sich ein Bild der alten und ein Zerrbild der neueren Poesie zurecht gemacht. Was er unter dem Namen der Objektivität bewunderte, war im Grunde das Unbedingte. Wie er für die Kunst das unbedingt Schöne, so forderte der Urheber der Wissenschaftslehre das schlechtweg Unbedingte. Und zwar gestaltete sich diese Forderung bei Fichte zu einem mit sich selbst übereinstimmenden System. Sein Gedankenbau war ein Bau, der sich selbst trug, ein Bau aus einem Stück, so einfach, ja einfacher als der, den vor ihm von ganz entgegengesetzten Motiven aus Spinoza errichtet hatte. Hier lag der große Vorzug, den diese neue Form der Transcendentalphilosophie vor derjenigen voraus hatte, die sie von Kant selbst empfangen hatte. Kant hatte nicht sowohl ein System als die kritischen

Materialien dazu geliefert; er hatte, im Kampf gegen Dogmatismus und Skepticismus, der echten Wissenschaft nicht sowohl einen Tempel als eine Festung bauen wollen. Sie von allen Seiten unangreifbar zu machen, hatte er, trotz alles Sinns für Symmetrie, die einzelnen Bastionen zu verschiedenen Zeiten, in verschiedenem Stile gebaut. Stückweis hatte er die Vermögen des menschlichen Gemüts untersucht, die Verbindungslinien der einzelnen Untersuchungen hinterher, oft so gezogen, daß sie auf den ersten Blick sich zu kreuzen und ineinanderzuwirren schienen. Den Anschauungs- und Verknüpfungsformen unseres Geistes hatte er einen wesentlichen Anteil an der Entstehung der Erscheinungswelt, einen anderen jedoch dem unbekannten „Ding an sich" zugewiesen, ohne über das Verhältnis ihres Zusammenwirkens widerspruchslose Klarheit zu verbreiten. Auf der einen Seite schien auch er den Menschen ganz in den Umkreis seiner inneren Welt einzuschließen, auf der anderen eröffnete er jenseits derselben eine Perspektive in eine Welt, die doch ewig im Dämmerlichte ruhte und ewig vor dem Erkennen zurückwich. Ist diese an sich seiende Welt dieselbe, die sich uns in der Stimme des Gewissens ankündigt, ist es möglich, sie durch den reinen und guten Willen ins Dasein zu rufen? Der große Mann hatte die Antwort auf diese Frage so behutsam abgefaßt, daß jeder die Konsequenz auf seine eigene Gefahr ziehen mochte. Je fester die Umrisse hier, desto schwebender liefen sie dort — niemand konnte sich des Eindrucks erwehren, daß hier die Wahrheit nur halb entschleiert sei. Dieser Lehre fehlte, um als Ganzes zu befriedigen, der tragende Grund und fehlte die abschließende Spitze. Nicht vielleicht im Geiste des Urhebers, jedenfalls aber in der Darstellung, die derselbe seinen tiefsinnigen Entdeckungen zu geben für gut gefunden hatte. Ein kühnerer, determinierterer Denker bemächtigte sich dieser Materialien. Am Spinoza geschult, machte Fichte die Kritik zum System. Alles, was ist, ist für uns. Was für uns ist, kann nur durch uns sein. In der Tätigkeit des Ich ist alles Sein, das sinnliche wie das übersinnliche, beschlossen. Im Selbstbewußtsein — Kant selbst hatte ja deutlich genug darauf hingewinkt — ist die Einheit aller Vermögen des Geistes, die Einheit der Formen der Erscheinung und des der Erscheinung zu Grunde liegenden Dinges an sich, die Einheit des Systems unserer Vorstellungen und des Systems unserer Pflichten, die Einheit unseres theoretischen und unseres praktischen Wesens gefunden. Die Einheit — und mit der Einheit das Fundament, mit dem Fundament das krönende Dach der ganzen Lehre. Wie das Ich ein sich selbst erfassender Ring unendlicher Tätigkeit ist,

so faßt sich in diesem Ring all unser Wissen und Wollen und das Wissen dieses Wissens und Wollens zusammen. Fürwahr, wenn auch im Gebiete der reinen Abstraktion das Objektive das letzte Ziel ist, wenn das Objektive in dem Vollendeten, dem Notwendigen und Allgemeingültigen besteht: ist nicht ein solches Maximum in dieser runden und konsequenten Form des transcendentalen Idealismus erreicht? Ist dieses System in seiner Ganzheit nicht zum mindesten das Analogon eines echten Kunstwerks? Ist nicht endlich die meisterhafte didaktische Form Fichtes in ihrer Art gleich vollkommen und gleich anziehend wie die dialektische Form des Platon?

Eine Anschauung freilich ist damit aufgestellt, welche die gewöhnliche Ansicht der Dinge geradezu auf den Kopf stellt, eine Anschauung, die schon durch ihre Fremdartigkeit, durch die ungeheure Verwegenheit, mit der sie den Vorurteilen des sogenannten gesunden Menschenverstandes ins Gesicht schlägt, die Mehrzahl der Menschen zurückschrecken muß. Um Übereinstimmung mit dieser Mehrzahl war es niemand weniger zu tun als Friedrich Schlegel. Für ihn war im Gegenteil gerade dieser Schein des Unerhörten eine Empfehlung mehr. Er liebte, wie wir uns schon im Bisherigen reichlich zu überzeugen Gelegenheit hatten, das auf die Spitze Treiben. Er gefiel sich in Aufsehn erregenden Ketzereien. In Sachen wie in Worten schien er auf Überraschungen und Effekte geflissentlich auszugehn. Vielmehr: unwillkürlich lief die leidenschaftliche Gedankenarbeit des jungen Mannes auf die scharfen Kontraste, auf die grellen Farben, auf die übertriebenen Formen aus. Dieser Methode seines Denkens nun entsprach die Fichtesche Weltanschauung durchaus. Sie löste das Rätsel des Seins mittelst eines Wortes, über das hinaus es kein paradoxeres gab. Um in Schlegels eigenem Dialekt zu reden: die Wissenschaftslehre war die objektiv gewordene Paradoxie, paradox in ihrem Grundgedanken, paradox in ihren praktischen Konsequenzen.

Die Paradoxie aber dieses Gedankens fiel zusammen mit dessen Radikalismus. Er hatte sich in Fichtes Kopf unter dem Einfluß des denkwürdigen Versuchs gebildet, den die Franzosen in ihrer Revolution machten, ihren Staat durch einen Handstreich in einen reinen Vernunftstaat umzuwandeln. Fichtes philosophischer Glaube war aus seinem politischen erwachsen. Seine Philosophie war gut verleumdet, wenn sie eine demokratische hieß. Es war allerdings seine Meinung, daß auch im Staate bedingungslos die Vernunft, das reine, gleiche Recht und die reine, gleiche Freiheit herrschen solle. Nicht bloß mit dem Auge

eines Spinozisten, sondern auch mit dem Auge eines Republikaners faßte er die Kantsche Lehre auf. Er sah, wie Kant in den verschwebenden Umriß der sinnlichen und unsinnlichen Welt mit vorsichtig zögernder Hand die Grenzen eines engeren Gebiets hineinzeichnete, das nur von der Vernunft und der vernünftigen Selbstbestimmung beherrscht werde. Diese Gestaltung des Welt- und Lebensbildes war ein Kompromiß zwischen Wissen und Unwissenheit, zwischen freiem Bestimmen und Bestimmtwerden, ein Kompromiß zwischen dem Rationellen und Irrationellen, der idealen und der gemeinen Ansicht der Dinge. Fichtes unbedingter, revolutionär gestimmter Geist konnte sich mit einem solchen Kompromiß unmöglich begnügen. In der Welt, in welcher er leben könne, mußte alles durchsichtig bis auf den Grund, alles ohne Rest der Ausdruck der Freiheit sein: die Alleinherrschft des Ich, das war ebendeshalb die Weltverfassung, die sein radikaler Kopf begriff, der sein trotziger Mut sich fügte. Und es gab mehr Köpfe, denen dieser Radikalismus zusagte. Einer davon war Fr. Schlegels. Wie das Paradoxe, so bestach das Revolutionäre der Wissenschaftslehre den Sinn eines Mannes, dessen Begeisterung für die schöne Kunst der Griechen mit der Begeisterung für die unbedingte Autonomie derselben, wie sie nur in dem „echten Staat", in dem Elemente des griechischen Republikanismus habe stattfinden können, Hand in Hand ging.

Überhaupt waren es ja ethische Interessen gewesen, die sich mit den ästhetischen in seiner Betrachtung des Griechentums verbunden hatten. In der reinsten Gestalt trat ihm der Geist der Sittlichkeit in Fichte entgegen. Die unterste Wurzel, aus der die Philosophie dieses Mannes gewachsen, war das Bedürfnis einer ganz auf die Verwirklichung des Guten und Rechten gestellten Natur. In Fichtes Seele stritt fortwährend der Trieb nach Klarheit mit dem Triebe nach sittlicher Tätigkeit um den Vorrang. Früher noch als er den Zusammenhang der Dinge wissenschaftlich zu begreifen und in ein System zu bringen imstande gewesen war, hatte ihn der Entschluß bewegt, „sein Zeitalter zu erschüttern und zu bessern". Als ihm dann jenes gelang, so gelang es ihm im Sinne dieses Entschlusses. In ihrem innersten Kern war die Wissenschaftslehre Ethik. Sie erklärte das Sein der Dinge in letzter Instanz aus der sittlichen Bestimmung des Menschen. Dem unbedingten Gebote, daß das Gute sein solle, brachte sie mittelst einer Art Schreckenssystem die Sinnlichkeit, die Schönheit und alles individuelle Leben schonungslos zum Opfer. Alle Formeln, durch die sie in streng methodischem Fortschritt das Sein begreiflich zu machen suchte,

lösten sich zuletzt in das tyrannische Postulat, in den Imperativ des Sittengesetzes auf: die moralische Weltordnung war das Herz, von dem sie die Pulse des Alls ausgehen ließ. Das was so recht eine Philosophie für die werdelustige, nach Unabhängigkeit strebende, auf Wirken ausschauende Jugend. Sie lehrte sie das Zauberwort, das zum Hebel werden mochte, alles Bestehende aus den Angeln zu heben. An ihrem kategorischen Geiste konnte sich ebensowohl der edelste Tugendeifer und Heroismus wie die leidenschaftliche Herrschbegier, das überhobene Selbstvertrauen, die kampflustige Neuerungssucht nähren. Erfüllt mit dem ethischen Ideal, das sich Fr. Schlegel aus der Kunst und dem Leben der Alten abstrahiert hatte, ergriff er mit Eifer ein System, dessen ethische Begriffe zwar ganz andere waren, das aber seinen Schwerpunkt so gut wie das Platonische in ethischen Forderungen hatte, die es mit derselben ideologischen Rücksichtslosigkeit zu verwirklichen strebte.

Von allen Seiten übte so die Fichtesche Lehre eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf ihn aus. In einer ganzen Reihe von Journalartikeln legte er von dem Interesse Zeugnis ab, das, auch abgesehen von der Anwendung ihrer Ideen auf seine Altertumsstudien und seine Beschäftigung mit der modernen Poesie, die Philosophie als solche ihm abgewonnen hatte. Überall aber sehen wir ihn dabei von Kant ausgehn und je länger desto mehr zu Fichte hinübergravitieren.

Noch von Dresden aus war er in Beziehung zu dem Niethammerschen Journal der Philosophie getreten und hatte für dasselbe die früher erwähnte Recension über Condorcet*) geschrieben, ein Zeugnis seines kühnen Glaubens, daß in den Tiefen des menschlichen Geistes das Gesetz des Fortschritts der Menschengeschichte sich entdecken lassen müsse. Noch in Dresden wird er auch den Aufsatz Versuch über den Begriff des Republikanismus**) geschrieben haben. Den Anlaß dazu hat Kants geistvolle Schrift über den ewigen Frieden gegeben, in welcher auch er ein neues Denkmal „der erhabenen Gesinnung des ehrwürdigen Weisen" bewundert. In der Würdigung der Natur und des Verhältnisses des Republikanismus zu anderen Staatsformen weicht er nichtsdestoweniger von Kant ab. Wie nach seinen Äußerungen über die politische Bildung der Alten und über die Herrlichkeit ihres Staatslebens zu erwarten war, trägt er ein rein republikanisches

*) S. oben S. 187 Anmerkung.

**) Erschien (mit seinem Namen) im Reichardts „Deutschland" (1796) St. 7, S. 10 ff. Seitdem nicht wieder abgedruckt.

Glaubensbekenntnis vor. Ja, diese erste Anwendung philosophischer Ideen auf das politische Thema bildet eine genaue Parallele zu der Anwendung derselben auf das ästhetische Gebiet. Schon immer hatte er den politisch-gesellschaftlichen Zustand der Gegenwart in gelegentlichen Ausfällen als einen verwerflichen bezeichnet. Er überträgt jetzt die Grundanschauung der Schrift „Über das Studium", die Ansicht von der Notwendigkeit einer Wiederherstellung des Griechischen, geradezu auf das Politische. Wie die ästhetische Kultur der Modernen sich auf einem Irrwege befindet, der doch die Hoffnung auf Besserung nicht ausschließt, so erklärt er hier, daß sich „die politische Kultur der Modernen noch im Stande der Kindheit gegen die der Alten" befinde. Wie ihm dort das Interessante nur provisorische Gültigkeit hatte, bis das Objektive von neuem erscheinen werde, so weist er hier der Monarchie die bloß provisorisch-pädagogische Aufgabe zu, dem Republikanismus die Wege zu bereiten.*) Um wieviel geringer aber seine Kenntnisse auf dem politisch-historischen Gebiete sind, um so abstrakter führt er hier seinen Beweis. Zur selben Zeit, in welcher Fichte an seiner Grundlage des Naturrechts arbeitete, geht auch er — um vieles ungründlicher freilich, ungeschickter und dilettantischer — auf den Versuch aus, die Kantschen Anschauungen prinzipieller zu begründen. Er will — denn eben dies vermißt er in der Kantschen Schrift — eine förmliche „Deduktion des Republikanismus und eine politische Klassifikation a priori" geben. Von Fichte entlehnt er die Mittel dazu. Denn er geht aus von der „höchsten praktischen Thesis", von dem Satze: „Das Ich soll sein". In Verbindung mit dem theoretischen Datum, daß dem Menschen das „Vermögen der Mitteilung" eigne, ergibt sich ihm darauf aus jenem reinen praktischen der angewandte, der politische Imperativ: „das Ich soll mitgeteilt werden", es soll Gemeinschaft der Menschen geben. So ist der Staat; mit dem Staate die Notwendigkeit politischer Freiheit und Gleichheit, die Notwendigkeit der fundamentalen Geltung des allgemeinen Willens, es ist die Alleinberechtigung des Republikanismus deduciert. Die demokratische Republik ist die allein vernunftgemäße Staatsform, wogegen er alle anderen, am meisten jede Art von Oligarchie verwirft. Gegen Kant nimmt er sich des Begriffs der Volksmajestät an, und es ist wieder der Verfasser des Diotimaaufsatzes, den wir in der Bestimmung erkennen, daß auch die Weiber Stimmrecht haben sollen.

---

*) Vgl. schon „Über das Studium", Vorrede (der Schrift „Die Griechen und Römer") S. XXI.

Mit gleichem Radikalismus spricht er sich über die Bedingungen aus, unter denen die Insurrektion erlaubt sei. Ungefährlich ist dieser Radikalismus nichtsdestoweniger. Denn bis zur Einführung jenes vollkommenen Staates hat es gute Wege. Herrschende Moralität hatte er früher als eins der Postulate der ästhetischen Revolution bezeichnet; herrschende Moralität gilt ihm ebenso als Vorbedingung der absoluten Vollkommenheit des Staats. Und noch einmal wendet er sich bei Erörterung der Frage von der historischen Möglichkeit eines universellen Republikanismus und mithin des ewigen Friedens gegen Kants geistvollen Hinweis auf die in den Veranstaltungen der Natur liegende Bürgschaft für den Sieg des Vernünftigen. „Nur aus den historischen Prinzipien der politischen Bildung, aus der Theorie der politischen Geschichte läßt sich ein befriedigendes Resultat über das Verhältnis der politischen Vernunft und der politischen Erfahrung finden." Unentwickelt jedoch wie diese Behauptung bleibt, ist es schwer zu sagen, ob sich in ihr der geschichtliche Sinn unseres Literarhistorikers oder nur die antinaturalistische Denkweise des Fichtianers ausspricht.

Sein Interesse für die Philosophie überhaupt, seine Eingenommenheit für die Fichtesche Philosophie insbesondere konnte sofort durch die Übersiedelung von Dresden nach Jena nur wachsen. Auch persönlich trat jetzt der Schüler dem Lehrer nahe. Der imponierenden Persönlichkeit Fichtes muß es zugerechnet werden, daß dieser den jungen Anhänger ganz anders in Abhängigkeit und Respekt zu erhalten wußte als Schiller. Der Einfluß war trotzdem ein wechselseitiger. Die Freundschaft Fichtes für die Brüder Schlegel war anders als die etwas gönnerhafte, welche ihnen Goethe zuwendete. Mit dem Philosophen verkehrten sie doch mehr auf dem Fuße der Gleichheit, und die Folge war, daß nicht bloß sie in den Kreis der Fichteschen Gedanken, sondern auch er in die Schlegelschen Parteiinteressen — wir werden später sehen, bis zu welchem Grade — hineingezogen wurde.

Zunächst war es die gute Sache der Philosophie überhaupt, für die Friedrich Schlegel eine Lanze zu brechen sich anschickte. Sie war durch Kant so gut wie durch Fichte repräsentiert, und in jenem war sie jetzt angegriffen worden. Schon in den Anmerkungen zu Platons Briefen hatte J. G. Schlosser vom Standpunkte des Gefühls und Glaubens dem Kantschen Kriticismus eine ebenso heftige wie kindische Opposition gemacht, worauf der Alte mit der ganzen Überlegenheit der Wissenschaft und der Weisheit in dem köstlichen Aufsatz „Von einem neuerdings erhobnen vornehmen Ton in der Philosophie" dem seinwollenden

Philosophen den Text gelesen hatte. Er hatte mit einem „Vorschlag zum Vergleich" geschlossen, allein den frommen Eifer des Gegners dadurch nur erst recht in Flammen gesetzt. Schlosser machte seiner leidenschaftlichen Verstimmung in dem „Schreiben an einen jungen Mann, der die kritische Philosophie studieren wollte", Luft. Indes nun Kant selbst sich begnügte, den lärmenden Gegner ganz gelinde beiseite zu schieben, als einen Mann, dessen Unkunde und Hang zur Chicane der „Verkündigung eines ewigen Friedens in der Philosophie" in keinem Fall Abbruch tun könne, so regte sich dagegen im Lager der Kantschen Schule ein förmlicher Wetteifer, die Ehre der Philosophie zu retten und dem schmähenden Thersites eine exemplarische Züchtigung zukommen zu lassen. Auch Friedrich Schlegel ergriff lustig die Gelegenheit, mit gutem Recht impertinent sein zu dürfen. Man hat, wenn man seinen Aufsatz Der deutsche Orpheus, ein Beitrag zur neusten Kirchengeschichte*) liest, den Eindruck, daß es ihm mindestens ebenso sehr um ein polemisches Schaustück als um die Sache zu tun war. Hätte er in der Kunst, einen Gegner zu vernichten, Unterricht nötig gehabt, so hätte er sie aus Fichtes Vergleichung des Schmidtschen Systems mit der Wissenschaftslehre, auch wohl schon aus dem neusten Aufsatz im philosophischen Journal, den „Annalen des philosophischen Tons" lernen können. Allein an Witz und Bosheit war er dem Meister überlegen. Es war ein ganz wohl angebrachter Witz, wenn er es für die esoterische Absicht des Schlosserschen „Libells" erklärte, „ein unübertreffliches Muster — des gemeinen Tons aufzustellen", und eine Wendung, die allein ausreichte, den anonymen Recensenten zu verraten, wenn er dasselbe ein „komisches Unendlicheck" nannte. Vollends die Miene, die Schlosser annahm, das Ansehn und die Weisheit des griechischen Altertums gegen Kant zu vertreten, war, mit den Blößen, die er sich dabei gab, ein unbezahlbarer Anlaß für unseren belesenen Kritiker, seine Abfertigung mit philologischen Anspielungen zu würzen. Auch darin endlich verstand er sich auf den Vorteil seiner Sache, daß er, um die Armseligkeit des Gegners ins grellste Licht zu stellen, die Größe des Mannes, für den er eintrat, so hoch wie möglich emporrückte. Daß, wie Schiller gegen Goethe, den Schwager Schlossers, bemerkte, der ganze Aufsatz viel zu sehr die böse Absicht und die Partei verrate, war freilich nicht in Abrede zu stellen: aber dem denunciatorischen Obskurantismus und

*) In Reichardts „Deutschland" St. 10, S. 49 ff. Äußerlich ist Schlegels Autorschaft des anonymen, später nicht wieder abgedruckten Aufsatzes bezeugt durch Schiller an Goethe Nr. 315 und 426.

Mysticismus gegenüber war dieser Parteieifer vollkommen gerechtfertigt. Etwas anderes ist es mit der zur Schau gestellten philosophischen Freigeisterei, die von Schlossers „neuorphischem Christianismus" redete, die dessen Schrift „einen Beitrag mehr zur chronique scandaleuse des Christentums" nannte. Unverfänglich doch auch dies, solange man vergißt — und niemand konnte es damals ahnen —, daß eine Zeit kommen sollte, in welcher Schlegel selber in das Schlossersche Lager übergehen würde.

Vollkommen vertrug es sich übrigens mit seiner gegenwärtigen Parteinahme für Kant, daß er für sich nicht mehr auf dem streng Kantschen Standpunkte stand, daß er im stillen den Geist Kants doch nicht für so unbedingt „klassisch" hielt, wie er ihn öffentlich rühmte. Er war eben ein Kantianer wie Fichte einer war. Vielmehr aber: auch zur einfachen Annahme des Standpunkts der Wissenschaftslehre bequemte sich sein unruhig arbeitender, immer vorwitziger Geist nur ungern. Es ist uns ein Blick in die Werkstätte seiner philosophischen Arbeit oder, richtiger zu reden, seiner Einfälle und Gedankenspiele gestattet. Nach Ausweis der von Windischmann in freilich sehr unordentlicher und inkorrekter Form mitgeteilten philosophischen Fragmente aus den Jahren 1796 und 97*) beschäftigte ihn in dieser Zeit fortwährend der Versuch, die Kantsche Philosophie von dem festen Boden des Fichteschen Systems aus zu übersehen und sie demgemäß zu charakterisieren. Wohlgemerkt: zu charakterisieren, nicht zu kritisieren. Es ist die immer wieder zum Vorschein kommende wissenschaftliche Schwäche des Mannes, daß sein Urteil mehr rasch gewonnene Eindrücke wiedergibt, als daß es die Ergebnisse geduldig durchgeführter Gedankenprozesse zusammenfaßte. Darum ist sein Denken nicht von der produktiven Art. Darum verweilt er, auch wo es sich um philosophische Ideen handelt, viel zu sehr bei dem Formellen, als daß er zur objektiven Würdigung des Gehalts vordringen könnte. Darum eben ist er, hier wie überall, mehr Charakteristiker als Kritiker; darum andererseits ist er im Charakterisieren Meister. „Man muß", sagt er mit Bezug auf die nachbetende Masse der Kantianer, „man muß es ihnen unmöglich machen, sich an Kant zu hängen wie an ein Amulett der Wahrheit." Diese Tendenz gegen die Götzendienerei mit Kants Buchstaben rechtfertigt bis auf einen gewissen Grad das überwiegende Hervorheben der Schwächen des großen

*) Fr. Schlegels philosophische Vorlesungen aus den Jahren 1804 bis 1806. Nebst Fragmenten usw. Bd. II, S. 403 ff.

Denkers. Trotzdem würden wir an dem nur Verneinenden, in Verbindung mit dem Schroffen der Urteile Ärgernis nehmen, — wenn wir nur nicht gleichzeitig gestehen müßten, daß der naseweise Beurteiler recht hat und daß er, auch wo er übertreibt, äußerst treffend und geschickt übertreibt. Oder ist es nicht richtig, wenn er mehrfach auf das Unhistorische in Kant aufmerksam macht? Birgt es nicht einen guten Sinn, wenn er sagt, Kant moralisiere gewaltig in der Politik, Ästhetik und Historie, in der Moral hingegen politisiere er? Die Größe des Mannes erkennt er im allgemeinen ja willig an. Unter dieser Voraussetzung wird man eine Reihe von Bemerkungen vortrefflich finden müssen, die freilich ohne diese Klausel töricht und sinnlos wären. Er wirft ihm Mangel an politischem und ästhetischem Sinn vor und leitet daraus die Einseitigkeit seiner Moral ab, die er wie ein „Algebraist" behandle. Er schilt ihn einen „oscillierenden Menschen", „eitel, ohne die gewaltige, durchgreifende Kraft eines Spinoza oder Fichte". Es sei etwas Eklektisches in ihm. Die Ganzheit seines Systems sei das Subjektivste. Er kleistre und flicke, und sei sich dessen bewußt. Überall sei er auf halbem Wege stehen geblieben. Seine Kritik sei „scholastisierte Behutsamkeit", er selbst ein „genialischer Pedant". Schon hieraus sowie aus dem wiederholten Vorwurf des Unsystematischen, des „Verzwickten und Konfusen", welcher der Kantschen Philosophie gemacht wird ist es klar, daß es eben die einheitliche, systematische Form war, wodurch zumeist die Fichtesche Lehre unserem Kritiker imponierte. Mehr als eine dieser hingeworfenen Bemerkungen zeigt, wie sehr ihn diese jetzt gefangen hält. Es sind Aufzeichnungen eines Schülers, der sich mit der Feder in der Hand zur Klarheit verhelfen will. Und immer ist dabei die Vollendung der Philosophie zum System sein Hauptgesichtspunkt. Ganz genügt ihm in dieser Hinsicht in der Tat auch die Wissenschaftslehre nicht. Dieselbe sei noch nicht „cyklisch" genug. Ein notwendiges Kriterium des wahren Systems sei „polemische Totalität" usw. In diesen Punkten müßte er nachhelfen, wenn es ihm gelänge, ein eigenes System zu stiften. Die Einbildung, daß ihm dies gelingen werde, ja, daß er ein solches schon besitze, daß er ein noch absoluterer, universellerer Idealist als Fichte sei, unterdrückt er nicht. Fichte, sagt er, fange mit einem Postulat und einem unbedingten Satze an: er dagegen mit einem Wechselerweis und Wechselbegriff — ohne daß man freilich mit irgendwelcher Bestimmtheit erfährt, welche das seien. In das Philosophische mischt er dann weiter Pädagogisches und Historisches. Es ist ohne Zweifel eine Folge seiner Vertrautheit mit Platon, wenn er

verlangt, daß der Meister vor allem anderen den Wissenstrieb in dem Schüler entwickle. Es ist andererseits eine aus seinem historischen Sinn entspringende Forderung, wenn er sagt, auch die Wissenschaftslehre könne den historischen Stoff und Geist nicht entbehren, die Wissenschaftsliebe, als Urquell der Philosophie, müsse aus der Geschichte vollständig und analytisch entwickelt werden. Geistvolle, aber schlechterdings unreife Gedankenkeime, zum Teil überdies, wie wir uns an einer anderen Stelle überzeugen werden, nicht sein ausschließliches Eigentum, sondern Miteigentum seines Freundes Hardenberg! — Nur höchst mangelhaft sind sie später von ihm, in der kunstreichsten Weise dagegen und durchaus selbständig von einem anderen entwickelt worden. Fr. Schlegel hat hier die Fäden zu dem Gewebe zurechtgelegt, welches nachher Hegel in der Phänomenologie, weiterhin in der Logik und der Encyklopädie wob.

Über den Inhalt dieser Privataufzeichnungen geht nun in philosophischer Beziehung nichts von dem hinaus, was er bis zum Ende seines Jenaer Aufenthaltes Philosophisches veröffentlichte. Wie Schiller die Recension der Horen für die Literaturzeitung dem älteren Schlegel als einem damals noch ganz zuverlässigen und ergebenen Bundesgenossen zuzuwenden gewußt hatte, so erschloß jetzt aus gleichem Grunde der Einfluß Fichtes dem jüngeren die Spalten jener Zeitung für eine Recension des ganz von ihm beherrschten, bald auch mitredigierten Niethammerschen philosophischen Journals.*) Soweit überhaupt dieser Recension ein bestimmtes philosophisches Bekenntnis zu grunde liegt, ist dies das Fichtesche. Einen Anhänger Fichtes erkennen wir in der Erörterung über die Identität des praktischen und des absoluten Ich, sowie in der Stellung, die der Recensent der Religion zur freien Sittlichkeit anweist und die er dahin formuliert, daß die Religion mehr eine beneidenswerte Belohnung als ein pflichtmäßiges Hülfsmittel der Tugend sei. Es sind Fichtesche Anschauungen, die er dort über das Problem der Willensfreiheit, hier über die Bedeutung des Gottesglaubens vorbringt. Sie sind mit eigenartigem Verständnis, mit geistvoller Selbständigkeit ausgesprochen: sie werden hie und da mit einem Zusatz, einem Gedanken von ganz individueller Prägung ausgeschmückt, — nur daß doch gerade in philosophischer Hinsicht die Sache dadurch nicht weiter gebracht wird. So ist es ein ohne alle Vermittelung hingeworfe

*) Die Recension bezieht sich auf die ersten vier Bände des Journals und ist aus der Lit.-Ztg. (1797, März, Nr. 90—92) unverändert in den 1. Band der Charakteristiken und Kritiken (S. 47 ff.), aber nicht in die S. W. übergegangen.

nes Wort, daß die Reue nur dann sittlich sei, wenn sie schön sei: es ist ein Zusatz des Ästhetikers, den der Fichtesche Terrorismus der Sittlichkeit mit seiner alten, auf griechischen Boden gewachsenen Ansicht von dem Verhältnis des Schönen und Guten ins Gedränge gebracht hat, der aber einen wissenschaftlichen Ausweg aus diesem Gedränge noch erst entdecken soll. So wiederum, wenn er die Behauptung aufstellt, daß es für jede Stufe der sittlichen auch eine entsprechende Stufe der religiösen Bildung geben müsse, wobei denn die Universalität des „Christianismus" gerühmt wird, — so ist auch dies ein Zusatz nicht sowohl des Philosophen als des Historikers. So kommt es ferner auch in dem, was er über die vielen Versuche einer Begründung des Naturrechts sagt, zu keiner positiven philosophischen Erörterung: die beste Bemerkung ist die beiläufige, daß doch einmal jemand die Wissenschaften zusammenstellen möchte, die keine sind. Es ist die Fichtesche Philosophie, die er verherrlicht, wenn er die Briefe des jungen Schelling über Kriticismus und Dogmatismus mit reichem Lobe hervorhebt, überwiegend aber der Ausdruck seiner eigenen Geistesart, wenn er daran eine Lobrede auf die Paradoxie knüpft und demgemäß mit dem Paradoxon schließt: „je kräftiger, je einseitiger; je philosophischer, je paradoxer". Er verweilt mit voller Zustimmung bei Fichtes Vergleichung des Schmidtschen Systems mit der Wissenschaftslehre: nur in dem einen Punkte ist er fichtescher als Fichte, daß er denselben als verschieden nicht bloß vom Buchstaben, sondern auch vom Geiste Kants behauptet. Um es kurz zu sagen: eine Aussicht, daß dieser Mann die Philosophie selbständig fortbilden werde, eröffnet auch diese Recension nicht. Es ist eine vortreffliche Recension, aber nicht, sofern sie einen wirklichen Beitrag zur wissenschaftlichen Kritik der zeitgenössischen Spekulation lieferte, sondern abermals, sofern sie dieselbe von wechselnden Gesichtspunkten aus zu charakterisieren versteht. Charakteristik ist namentlich alles, was er bei Gelegenheit jener Briefe über Schelling, über die Gedankenmotive desselben, über dessen Paradoxie, über dessen „Indifferentismus gegen die Förmlichkeit irgend einer Methode" sagt. Der Recensent spricht sich endlich, am Schlusse des Aufsatzes, selber über die Erfordernisse philosophischer Recensionen aus und kömmt dabei zu dem Ergebnis, daß im Grunde dieselben nur in Charakteristiken des philosophischen Geistes und der logischen Kunst der betreffenden Werke oder in historischen Übersichten bestehen sollten. Wer das letztere leisten wolle, müsse Philosoph und zugleich, der notwendigen Objektivität wegen, noch etwas mehr als Philosoph sein. Offenbar, er bezeichnet damit dasjenige, was gerade er

als philosophischer Recensent leistete, — nur daß er, da er doch selbst Bedenken trägt, diese zwiefache Qualität sich anzumaßen, sich wird gefallen lassen müssen, daß wir mehr den charakterisierenden Historiker als den Philosophen in ihm schätzen und anerkennen.

Ein rechtes Muster aber einer derartigen Recension, eines „philosophischen Kunsturteils" hatte er bereits mehrere Monate vorher in dem Aufsatz über Jacobis philosophischen Roman Woldemar, der im Jahre 1796 in zweiter Auflage erschienen war, geliefert.*) Geistreicheres, in seiner Art Vollendeteres hat er nie zuvor und nie nachher geschrieben: die beste Summe seines geistigen Vermögens findet sich hier beisammen: wir besitzen in dem Aufsatz die reifste Frucht dieser ersten Periode seiner Entwickelung. Das Thema der Arbeit selbst begünstigte deren Gelingen. Im Charakterisieren lag seine Stärke. Für sich selbst mochte er eine Charakteristik auch der Kantschen Philosophie versuchen, aber, wie er selbst andeutet: eine Philosophie, welche auf einer notwendigen Bildungsstufe des philosophischen Geistes ein Höchstes ganz oder beinahe erreichte, darf man auf keine wohlfeilere Weise kritisieren, als indem man sie positiv ergänzt, vollendet, systematisiert: eine Philosophie dagegen, welche ganz in persönlichen Motiven wurzelt, läßt sich, umgekehrt, nur charakterisieren. Von dieser Beschaffenheit ist Jacobis Philosophie, und sie charakterisieren hieß daher zugleich, sie beurteilen. Und wiederum, die Stärke der Schlegelschen Charakteristiken lag im Hervorheben des Verfehlten, im Negativen, Polemischen. Von Jacobi nun heißt es vollkommen treffend in den Fragmenten bei Windischmann, derselbe müsse ewig schwanken und sich selbst zerstören, er sei ein lehrreich warnendes Beispiel, wohin Mangel an Kritik und unvollkommene Synthese führe; er sei in sich selbst absolut polemisch, und eine polemische Beurteilung tue ihm kein Unrecht. Eben eine solche polemische Beurteilung wendet ihm die in Rede stehende Recension zu. Sie bildet dadurch das vollständige Gegenstück zu derjenigen, welche von einem übrigens sehr verwandten Standpunkte aus Wilhelm von Humboldt nach dem Erscheinen der Ausgabe von 1794 für die Literaturzeitung geschrieben hatte. In beiden ungefähr dasselbe Lob und dieselben Ausstellungen, aber im umgekehrten Verhältnis des Betonens des einen und der anderen. Nie

*) In dem, Anfang November oder Ende Oktober 1796 erschienenen 8. Stück von Reichardts „Deutschland", S. 185 ff. Wiederabgedruckt in den Charakteristiken und Kritiken I, 3 ff. Sehr bezeichnend für den Geist, in welchem die S. W. redigiert wurden, ist es, daß Schlegel eine Recension von dieser Sammlung ausschloß, von der er einst gegen Schleiermacher (Aus dem Leben Schleiermachers III, 138) gerühmt hatte, „daß sie nicht unter seine schlechtesten Arbeiten gehöre".

ist ein Buch mit so schneidendem Tadel gelobt, mit so superlativem Lob getadelt worden. Zwischen diese beiden Recensionen in die Mitte genommen wurde es, sozusagen, zugleich auf dem trocknen und dem nassen Wege vernichtet — ein Schicksal, wogegen das Gericht, welches Goethe in Ettersburg an dem ihm dedicierten Exemplare vollzogen hatte, eine Kleinigkeit war.

Wie polemisch indes die Schlegelsche Recension gehalten ist: die Bedingung, wodurch sie möglich wurde, waren die positiven Überzeugungen des Kritikers. Der sichere Hintergrund, auf dem sich die Unvollkommenheiten des Jacobischen Werkes in so schlagender und klarer Weise abheben, war in ästhetischer Hinsicht der Begriff des Schönen, Harmonischen, Objektiven, mit dem Schlegel sich bei seinem Studium der Griechen durchdrungen hatte, in philosophischer Hinsicht der durch Fichte systematisierte Kantianismus, auf den für jetzt auch sein Glaube gegründet war. Beides durchdringt sich auf dem gegenwärtigen Standpunkt seiner Bildung in einfacher und ungesuchter Weise zu einer Anschauung, die hier vielleicht um so abgerundeter und stichhaltiger erscheint, da sie sich nicht in selbständiger Entwickelung in den Vordergrund drängt. Als das Auszeichnende des Altertums gilt ihm das Klassische, Schickliche, Vollendete und der Sinn für staatliche Organisation, für „gesetzlich freie Gemeinschaft". Gleichzeitig redet er dem modernen Streben nach dem Unendlichen das Wort, aber es äußere sich, so fordert er, in strebender Tätigkeit, und es sei gepaart mit dem Streben nach Harmonie; alsdann werde sich das Gute und Schöne mit dem Großen und Erhabenen zu einem vollständigen Ganzen vermählen. Als der schönste Lohn höherer Sittlichkeit — wir kennen diese Formel bereits aus der Recension des philosophischen Journals — findet sich dann auch die Religion ein, die es dagegen äußerst gefährlich sei als Mittel der Sittlichkeit und Krücke des gebrechlichen Herzens zu gebrauchen. So sein praktisches Ideal. Dasselbe spiegelt sich in den Forderungen, die er an die Philosophie macht. Reines, uneigennütziges Interesse an Erkenntnis und Wahrheit, Sokratische Wissenschaftsliebe, „logischer Enthusiasmus" gilt ihm als die subjektive Bedingung alles echten Philosophierens, deren Mangel den Sophisten und den Mystiker kennzeichne. Die Form aber der Philosophie ist ihm die des vollendeten Systems, und wieder spricht er, wie in jenen zu seinem Privatgebrauch gemachten aphoristischen Aufzeichnungen von der Begründung durch einen „Wechselerweis", womit dann weiter der Gegensatz gegen Empirismus und Skepticismus zusammenhängt.

Von solchen Überzeugungen aus legt er nun den Maßstab an die Jacobische Denkweise und deren Darlegung im Woldemar. Er verfährt dabei mit philologischer Gründlichkeit. Sämtliche Schriften Jacobis müssen dienen, den Geist dieser einen und den ihres Verfassers ins Licht zu setzen. Wir erfahren aus einem Briefe Jean Pauls an Jacobi, der, wie begreiflich, über die Schlegelsche Recension entrüstet war und sich bitter über „die Roheit und Bosheit dieses Terroristen des kategorischen Imperativs" beklagte,*) wie dem Recensenten seine Ansicht entstanden war. Er hatte die Werke Jacobis alle auf einmal gelesen, studiert, verschlungen; anfangs durch die Vorzüge derselben gefesselt, ja enthusiasmiert, hatte er sich immer tiefer in sie hineingearbeitet, bis ihm endlich über den Grundschaden der Woldemarschen Denkweise ein Licht aufgegangen war. Ohne Zweifel war dies die Methode, die er auch in anderen Fällen anwandte. Ebenso las er demnächst Forsters und Lessings Schriften, ebenso hatte er früher und las er später wieder seinen Platon. Es ist keine schlechte Methode. Sie machte ihn innig vertraut mit dem Geist des beurteilten Schriftstellers, sie lehrte ihn die Schwächen als die Kehrseite von dessen Tugenden kennen, und die Gefahr war nur die, daß er den Autor gelegentlich die Schärfe entgelten ließ, mit der sich der abgekühlte Enthusiasmus gegen sich selbst zu kehren pflegt. Das Gute wie das Üble dieser Methode ist an der Recension des Woldemar zu spüren. Schleiermacher macht in letzterer Hinsicht die Bemerkung, daß der Recensent in den Fehler verfallen sei, die moralischen Angelegenheiten des Autors vors Publikum zu bringen;**) allein dieser Fehler liegt vielmehr auf Jacobis Seite; die Charakteristik mußte wohl so verfahren, sie wird gerade dadurch so treffend, so durchschlagend. Und nicht bloß treffend und durchschlagend ist sie, sondern mit künstlerischem Geschmack und Geschick ist sie überdies zu einem kleinen, vollkommen durchsichtigen und vollkommen geschlossenen Kunstwerk abgerundet.

Mit der Hervorhebung der „polemischen" Verdienste Jacobis beginnt der Recensent. Er wird dem edlen Eifer des Mannes gegen alle herzlose Vernunftabgötterei, gegen den Geist der seichten, aufklärerischen Mittelmäßigkeit in Worten gerecht, in denen der Eindruck nachklingt, den diese ideale Seite seiner Schriften auf ihn selbst gemacht hat. Allein freilich:

---

*) Jean Paul an Jacobi vom 27. Januar 1800. Jacobi an N. vom 11. November 1796, vgl. Schiller an Goethe vom 22. November 1797 (Nr. 247).

**) In der Recension der Schlegelschen Charakteristiken und Kritiken. Aus dem Leben Schleiermachers IV, 556.

„mit dem bloßen Streben nach dem Unendlichen ist die Sache doch gar nicht getan". Ein wie ungemeines Werk der Woldemar ist: mit dem Vortrefflichen verbindet sich darin das Schlechte und Widrige. Um diese Mischung zu verstehen, ist es nötig, über den eigentlichen Charakter, die höchste Absicht und das endliche Resultat des Ganzen ins klare zu kommen. Man sei zunächst versucht, sagt Schlegel, das Werk als ein poetisches Kunstwerk zu nehmen, — und er beeilt sich, unter wiederholter Anerkennung des Genialischen der Darstellung, den Beweis zu führen, daß es diesem Anspruch nicht genüge. Überzeugend weist er nach, daß die Erzählung mit einer unaufgelösten Dissonanz endige, daß fast alle dargestellten Situationen, Charaktere und Leidenschaften peinlich, häßlich und also unpoetisch, mehr noch, daß die Hauptbegebenheit das Unnatürlichste von der Welt sei. Die desfallsigen Ausführungen des Recensenten nehmen sich zu den treffendsten und witzigsten Schlagworten zusammen. Es ist nicht die glücklichste von Lessings Äußerungen, wenn derselbe dem Goetheschen Werther ein cynisches Schlußkapitelchen wünschte. Um so besser paßt sie auf den Jacobischen Woldemar. Es ist eine solche Schlußrede im Sinne Lessings, wenn Schlegel sagt, zur Lösung des geschraubten Verhältnisses zwischen Woldemar und Henriette dürfte sich der Leser jedes Mittel gefallen lassen, wäre es auch nur jenes populäre, welches schon die Homerische Circe dem Odysseus vorgeschlagen. Es verhält sich so wie er hinzufügt: „Auf Woldemars und Henriettens Unheiratbarkeit beruht das Ganze: mit ihr steht und fällt die Einzigkeit ihres Einverständnisses und Mißverständnisses." Woldemar und Werther, wie himmelweit sind sie doch verschieden! Unübertrefflich wird jener von Schlegel charakterisiert als ein Mensch, der von der „Wut einzig zu sein", der Familienkrankheit der Jacobischen Menschen, im äußersten Grade besessen sei, der aus geistiger Genußsucht zum groben Egoisten werde, dessen Naturempfindelei aus innerer Lehre hervorgehe, während sich in Werthers Verkehr mit der Natur die größte innere Fülle offenbare. Es ist nach alledem klar, daß das Poetische im Woldemar nur Mittel ist. Die Frage entsteht, ob das Werk vielleicht ein philosophisches Kunstwerk sei. Fehlte es ihm nur nicht an jeder philosophischen Einheit! Die Einheit, die es wirklich besitzt, ist lediglich eine Einheit des Geistes und des Tons, eine individuelle Einheit. Denn nicht „Menschheit", wie Jacobi selber behauptet, hat derselbe, so hier wie in seinen übrigen Schriften, dargelegt, sondern überall nur „Friedrich-Heinrich-Jacobiheit". Und diesen individuellen Charakter des Jacobischen Philosophierens stellt nun der Recensent am Leitfaden aller Schriften desselben dar. Nicht

Wissenschaftslehre ist danach das herrschende Prinzip des Mannes; der elastische Punkt, von dem seine Philosophie ausging, war „nicht ein objektiver Imperativ, sondern ein individueller Optativ". Seine Philosophie ist nichts als „der in Begriffe und Worte gebrachte Geist eines individuellen Lebens". Daher der Wert des polemisch-kritischen Teils seiner Schriften, daher die Wertlosigkeit seiner positiven Lehre von einer Anschauung des Unendlichen, einem offenbarenden Glauben usw. Angst, Weichlichkeit und vornehme Eitelkeit seien Hauptzüge in Jacobis Charakter: so schrieb Schlegel in sein philosophisches Waste book. In nur wenig milderer Form wiederholt er dasselbe in der Recension, ja, durch einen Zusatz von Lob verschärft er im Grunde den Tadel. Er spricht davon, daß gerade die genialische Lebendigkeit des Jacobischen Geistes die „Immoralität" seiner darstellenden Werke so äußerst gefährlich mache. Denn es lebe, atme und glühe in ihnen „ein verführerischer Geist vollendeter Seelenschwelgerei", der Geist „einer grenzenlosen Unmäßigkeit". In seiner Religionslehre kulminiere diese Tendenz der Überspannung, um in der Knechtschaft eines bodenlosen Mysticismus zu enden. Was nämlich die Verfassung seines Geistes anlange, so sei dieselbe nicht jene republikanische, welche das echte Genie kennzeichne, sondern es herrsche offenbar das „theologische Talent" mit unumschränktem Despotismus über das philosophische und poetische. Damit aber ist auch für den Woldemar endlich das erschöpfende und aufklärende Prädikat gefunden: „Woldemar ist also eigentlich eine Einladungsschrift zur Bekanntschaft mit Gott, und das theologische Kunstwerk endigt, wie alle moralischen Debauchen endigen, mit einem salto mortale in den Abgrund der göttlichen Barmherzigkeit."

So schließt die Recension, die somit in ihrem letzten Ziel mit der gegen Schlosser gerichteten zusammentrifft. Wie würden sich beide in der Sammlung der Schlegelschen Werke vom Jahre 1822 ausgenommen haben! Sich selber zur Verurteilung hat er sie geschrieben. Die über den Woldemar insbesondere trifft in der maßhaltenden Gesundheit der darin herrschenden Denkweise nicht bloß den späteren Mysticismus und Vernunfthaß des Mannes, sondern schon seine nächsten, noch ganz untheologischen Excesse. Nicht zufällig hatten ihn die Schriften Jacobis bei der ersten Lektüre entzückt. Er war dem Verfasser des Allwill und Woldemar ähnlicher, als er im Augenblick zugegeben haben würde, und etwas von jener Lektüre war, trotz aller Befehdung, hängen geblieben. Etwas von der „Unmäßigkeit" und dem „Egoismus" des Woldemarschen Geistes war auch in ihm. Wie kurzerhand bricht

er hier den Stab über den „Mysticismus der Gesetzesfeindschaft", über „die Lehre von der gesetzgebenden Kraft des moralischen Genies, von den Licenzen hoher Poesie, welche Heroen sich wieder die Grammatik der Tugend erlauben dürfen"; wie entschieden rügt er das Fragmentarische der Jacobischen Äußerungen und den „Indifferentismus gegen alle Formen"! Wir stehen an der Schwelle einer neuen Entwickelungsperiode von Schlegels Bildung, auf dem Punkte, wo auch er in eigentümlicher Weise die Wendung zum „Romantischen" einschlägt. Fast auf jedem Schritt innerhalb dieses neuen Stadiums werden wir versucht sein, jene Sätze gegen ihn selbst zu citieren.

Drittes Kapitel.

Verselbständigung der romantischen Doktrin und Begegnung mit der romantischen Dichtung.

Deutlich genug tritt uns, wenn wir auf ihr bisheriges Auftreten zurückblicken, das Bild der beiden Brüder auseinander. Eine gewisse Familienverwandtschaft freilich ist unverkennbar: aber zugleich doch sind sie nach Charakter und Begabung und folglich in ihrem Streben und Leisten erheblich verschieden. Von Hause aus ruhiger und gesetzter, ist August Wilhelm überdies durch den Vorsprung der Jahre der Fertigere, während Friedrich noch in voller Gärung, schwankend in seinen Plänen, seinen Überzeugungen, seinen Formen ist. Jener lebt vollkommen begnügt in Kunst und Literatur: dieser sieht über Kunst und Literatur hinaus auf das tätige Leben und die sittliche Welt. Von dem Studium des griechischen Altertums sind beide ausgegangen, allein frühzeitig und in natürlichem Fortschritt hat August Wilhelm den Kreis seiner ästhetischen Sympathien erweitert; Dante und Shakespeare ist ihm geläufig, und mit der neuesten deutschen Poesie steht er auf vertrautestem Fuße. Nur durch ein Abspringen von dem eigentlichen Gegenstande seiner Studien, in gleichsam episodischer Wendung, hat sich Friedrich mit der zeitgenössischen deutschen Literatur eingelassen: der Kreis seiner Sympathien ist für jetzt noch äußerst eng gezogen; noch liegt ihm die ältere romantische Dichtung ganz fern; dithyrambisch verherrlicht er die Dichtung der Griechen, und neben ihr läßt er, genau genommen, nur die Goethesche gelten. Beide Brüder sind kritische Talente, und fast in gleichem Maße steht beiden mit dem scharfen Blick für fremde Unvollkommenheit die Gabe des Witzes zu Gebote. Dennoch ist ihr kritisches Verfahren sehr ungleich. Um so viel der Ältere besonnener und ruhiger, um so viel ist seine Kritik positiver und unparteiischer: sie ver-

trägt sich mit schonender Vorsicht, ja, sie verschmäht nicht, sich von weltklugen Rücksichten zügeln zu lassen. Leidenschaftliche Parteinahme für und wider, Zuneigung und Abneigung macht die Urteile des Jüngeren hart und einseitig; Witz und ein ungemein starkes Selbstgefühl treibt ihn, selbst da, wo er anfangs bewunderte, zu absprechendem Tadel, zu Negation und Polemik. Sind aber seine Urteile schärfer, so greifen sie auch tiefer; sie bringen von der Form zu dem Gehalt vor; sie bringen, oft freilich in ungebührlicher und übereilter Weise, das Ethische mit ins Spiel. Weit überwiegend hält dagegen den Älteren das Interesse an der Form gefangen: er beurteilt am richtigsten, worüber er selbst am meisten Herr ist, er schätzt am meisten, was er selbst vorzugsweise besitzt — das Schickliche, das Elegante, das Gefällige, das Korrekte. Dazu kommt, daß seine Kritik unter der Kontrolle eines echt geschichtlichen Sinnes steht, der sie weitherzig und biegsam macht. Die Neigung, sich geschichtlich zu orientieren, fehlt auch dem Jüngeren nicht, allein sein philologischer Sinn ist größer als sein historischer, und größer als beide seine Vorliebe für schimmernde Allgemeinheiten. Hier ist der Punkt, wo beide Männer am weitesten auseinandergehen. Geistreich muß man sie beide nennen; zum mindesten in der Form ist es der Ältere immer: der Jüngere scheint es um so viel mehr, als sein Geist oft formlos und nackt sich darstellt. Man pflegte wohl damals August Wilhelm zur Unterscheidung von seinem Bruder den Dichter zu nennen. Fast mit demselben Recht hätte man diesen den Philosophen nennen können. Ohne schöpferische Kraft, bleibt jener im Nachdichten und Übersetzen, ohne die Geduld methodischen Denkens bleibt dieser in gewagten Ideenkombinationen, in kecken Konstruktionen, in fragmentarischen Gedankenanläufen hängen. Wie jener, wenn er Verse macht, unter dem Einfluß unserer klassischen Dichter, so steht dieser, wenn er mit Ideen spielt, unter dem Einfluß der Kantschen und Fichteschen Philosophie. Jenem wird alles zur glatten Form, diesem alles zur paradoxen Pointe. Noch ist es dem letzteren nicht beigekommen, sich auch als Poet zu versuchen; sollte er, nach seiner willkürlichen, experimentierenden Weise, jemals auf den Einfall geraten, so ist vorauszusehen, daß er absonderliche Mißbildungen zu Tage fördern wird. Der erstere hat sich noch kaum an philosophische Auseinandersetzungen gewagt; sollte ihn seine Eitelkeit oder sein Nachahmungstrieb jemals dazu verführen, so ist alles zu wetten, daß er höchstens wiederholen wird, was andere ihm vorgedacht haben.

Die Zeit war gekommen, wo die beiden, nachdem sie bisher selbständig nebeneinander gegangen, ihre Bestrebungen vereinigen und sich

wechselseitig stärker beeinflussen sollten. Natürlich wird der Ältere dabei eine bevormundende Stellung über den immer zum Durchgehen geneigten Jüngeren einzunehmen suchen: — die geistige Führung wird dem Kecken, Leidenschaftlicheren, dem Geist- und Ideenreicheren zufallen. Den Grund zu diesem Verhältnis hat ihr Zusammensein in Jena gelegt: entscheidend aber entwickelte es sich infolge von Friedrichs Übersiedelung nach Berlin.

Eine seiner letzten Arbeiten in Jena muß die Charakteristik Georg Forsters gewesen sein. Sie bildet ein Seiten- und Gegenstück zu der Recension des Woldemar. Weniger abgerundet und künstlerisch geschlossen, trifft sie doch vollkommen richtig, ja, sie erschöpft die Gesichtspunkte, von denen aus die Schriftstellerei des merkwürdigen Mannes beurteilt werden muß. Auch sie ist das Resultat einer zugleich philosophischen und philologischen Lektüre, eine Lektüre, wie sie in dem Aufsatz selbst anempfohlen wird, die jetzt zergliedernd bei dem einzelnen verweilt, jetzt in raschem Zuge den Eindruck des Ganzen zu erhaschen weiß. Aus dieser Art zu lesen mußten wohl gelungene Bilder von Schriftstellercharakteren entspringen. Wir fühlen, daß unser Autor hier im Mittelpunkt seiner Stärke ist, und unser Rat wäre, daß er nie etwas anderes schreiben möchte. Doppelt erfreulich ist diesmal die Charakteristik durch das positive Verhältnis, in welchem er zu dem Gegenstande steht. Er befindet sich mit der Denkart Forsters in wesentlichem Einvernehmen; er hat demselben persönlich nahe gestanden, und die Anerkennung, die er ihm zollt, ist zugleich ein Denkmal, das er dem unglücklichen, viel und hart geschmähten Freunde errichtet. Gerade indem er ihn lobt, befriedigt er diesmal seinen Oppositionstick. Schon in der Recension des Musenalmanachs für 1797 hatte er seine Mißbilligung darüber ausgedrückt, daß die Xeniendichter „ein hohnlachendes Zeichen" sogar an das Grab des Mannes gesteckt, der „wenigstens verdient habe, daß die Erde auf seiner unbesudelten Asche leicht ruhe". Dieser Protest wird ihm jetzt zu einer ausgeführten Ehrenrettung, und, wie unausgesprochen gegen jene Epigrammatiker, so kehrt er ihn ausdrücklich gegen zwei Recensenten der Forsterschen Schriften in der Allgemeinen Literaturzeitung. Ohne Zweifel sympathisierte er mit dem Forsterschen Republikanismus in höherem Maße, als er auszusprechen für gut fand. Er bewies in dieser Beziehung mehr Takt als sonst seine Art war, mehr selbst, als ihm durch die Censurverhältnisse ohnehin auferlegt war. Auch er hätte wohl schwerlich Forster von dem Vorwurf des Vaterlandsverrats reinigen können; aber es war weise, daß er,

was er zur Rechtfertigung des Menschen auf dem Herzen hatte, in die Charakteristik des Schriftstellers verhüllte. Forster ist ihm ein klassischer Prosaist, nicht nach dem antiken Begriff der Klassicität, nicht im Sinne unüberschreitbarer Mustergültigkeit, sondern sofern die Bildung, welche seine Schriften mitteilen, eine allgemeine, eine fortschreitende ist. Wie ganz und durchaus in Forster der Geist freier Fortschreitung und Vervollkommnung gelebt habe, wird ihm nicht schwer, nachzuweisen. Vortrefflich bringt er dies zusammen mit der freien Welt- und Reisebildung, die demselben zu teil geworden, und, wie unwillig des Zwanges, der auf ihm selbst lastet, schreibt er die treffenden Worte, die ihm so oft nachgeschrieben worden sind: in anderen, auch den besten deutschen Schriftstellern fühle man Stubenluft, bei Forster scheine man in frischer Luft, unter heiterem Himmel, mit einem gesunden Manne zu lustwandeln. Und dieser gesunde Mann sollte ein unsittlicher sein? In der Widerlegung dieses Vorwurfes gipfelt das parteiische Interesse, das er für den Freund aufbietet. Er findet in seinen Werken eine freie, weitherzige und unpedantische Sittlichkeit, der durchaus ein lebendiger Begriff von der Würde des Menschen zu Grunde liege. Gerade der angegriffenen Schriften aus der Zeit von Forsters Exil, der „Parisischen Umrisse" und der „letzten Briefe" nimmt er sich in dieser Beziehung an, und weist nach, wie freilich bei so großer Vielseitigkeit nicht Widerspruchslosigkeit gesucht werden könne, wie aber feste Grundbegriffe auch das Urteil des Mannes über die Revolution bestimmen, und wie diese Grundbegriffe auf alle Fälle nicht unsittlich seien. Mit alledem hat er endlich das entscheidende letzte Wort zur Charakteristik seines Autors gefunden. Forster ist ein *gesellschaftlicher* Schriftsteller. Immer wirkt er, Anschauungen mit Begriffen und Ideen verwebend, auf den ganzen, nicht auf den geteilten Menschen. Er vereinigt französische Eleganz und Popularität des Vortrags und englische Gemeinnützigkeit mit deutscher Tiefe des Gefühls und des Geistes. Nicht die Gründlichkeit des Fachschriftstellers, nicht die Vollendung des eigentlichen Künstlers, aber den echten Geist der Popularität mag man bei ihm suchen. Durch weltbürgerliche Behandlung hat er die Naturwissenschaften in die gebildete Gesellschaft eingeführt, sowie umgekehrt das Interessante seiner politischen Schriften durch ihren naturwissenschaftlichen Anstrich erhöht wird. Genug: selbst seine Mängel sind, von diesem Gesichtspunkt des Gesellschaftlichen, Weltbürgerlichen angesehen, ebenso viele Tugenden; als „gesellschaftlicher Schriftsteller" vollendet ist, er ein echter, ein klassischer Prosaist, und innerhalb dieser seiner Eigentümlichkeit wird man ihm

weder Gefühl für das Schöne noch Genialität, weder den Namen eines Künstlers noch den eines Philosophen absprechen können.

Es war jedoch mehr versteckte Opposition in diesem Aufsatz, als man beim ersten Lesen, und zwar heute, gewahr wird. Es ging ein Ton durch denselben, den Goethe ohne Zweifel als einen demokratischen Ton bezeichnet haben würde. Mit diesem Aufsatz vollends hatte sich Friedrich Schlegel aus der Möglichkeit einer Bundesgenossenschaft, wie sie sein Bruder mit den Meistern von Jena und Weimar gepflogen hatte, herausgeschrieben. Aus Not, da es ihm nicht gelungen war, zu den Horen in ein Verhältnis zu kommen, hatte er sich schon längst zu Reichardt geflüchtet, dessen „Deutschland" die oppositionellen Gesinnungen des jungen Schriftstellers gern gelten ließ, wenn auch ihre Farbe nicht ganz zu den Mottos aus Herder, Voß und Stolberg stimmte, welche die einzelnen Stücke der Zeitschrift zierten. Mittlerweile jedoch hatte die Censur dem Herausgeber für die ins Politische schlagenden Artikel so viel Schwierigkeiten gemacht, daß er sich entschlossen hatte, die Zeitschrift eingehen zu lassen, um an ihre Stelle, seit Ostern 1797, eine rein ästhetische unter dem Titel „Lyceum der schönen Künste" zu setzen. Im ersten Bande dieser Zeitschrift erschien die Charakteristik Forsters.*) Und nun trat Schlegel, der fleißigste von Reichardts Mitarbeitern, in ein noch intimeres Verhältnis zu dem Lyceum. Reichardt saß auf seiner Villa in Giebichenstein. Unter den Gründen, weshalb Schlegel von Jena, wo er sich seine Stellung verdorben hatte, nach Berlin ging, wird auch der gewesen sein, daß er sich hier an Ort und Stelle der Redaktion der neuen Zeitschrift mit annehmen könne. Wie dem sei: Anfang Juli 1797 war er in der Hauptstadt angekommen.**)

Nur natürlich, daß ihn hier alsbald die Kreise anzogen, in denen die freiere Bildung, die sich namentlich an Goethes Werken auferbaute, gepflegt wurde, die Kreise, in denen die geistreichen Jüdinnen, die hellsehende, feinfühlende funkensprühende Rahel Levin, die schöne, gescheite und kenntnisreiche Henriette, die Frau des Arztes Marcus Herz, die kluge, männlich selbständige Tochter Mendelssohns, Dorothea, die Frau des Bankiers Veit, den Ton angaben. Diese kleine, aber geistig be-

*) Daselbst I, 1, S. 32 ff. Mit geringen Auslassungen und Änderungen wiederabgedruckt in den Charakteristiken und Kritiken I, 88 ff., nicht in den S. W. Vgl. die Schleiermachersche Recension, Aus Schleiermachers Leben IV, 556.

**) Schriften von Novalis III, 69, wenn anders hier Friedrich Schlegel gemeint ist. Die Angabe, daß er im April mit seinem Bruder in Dresden gewesen, stimmt nicht mit dem Brief an Schiller Nr. 4, ebensowenig mit dem von Dora Stock vom 2. Mai 1797 in Charlotte v. Schiller usw. III, 22.

deutende Gemeinde sollte jetzt in Friedrich Schlegel ihren Ritter und Vorkämpfer erhalten. Er befand sich mit ihr in einem Gegensatz zu der großen Masse der Berliner Autoritäten, den er natürlich nach der Schärfe seiner ästhetischen und philosophischen Ansichten stärker empfand und entschiedener zu formulieren wußte als die anderen alle. Seine ganz Oppositionslust mußte erwachen, wenn er sah, wie hier, trotz Moritz und Reichardt, trotz Tieck und Bernhardi, trotz aller geistreichen Salonunterhaltung und aller Bildungskonventikel noch immer die alte Schule dominierte, die in Ramler einen großen Dichter, in Engel einen modernen Cicero, in Mendelssohn den bedeutendsten Philosophen und in Nicolai ein kritisches Orakel verehrte. Was aber das wunderlichste war: diese alte Schule hatte keinen höheren Namen, bei dem sie schwor, als den Namen Lessings, und mit Emphase pflegten sich diese Männer die „Freunde Lessings" zu nennen. Es war die stärkste Herausforderung für einen kampflustigen Neuerer. Den „Freunden Lessings" warf Schlegel seinen Aufsatz über Lessing entgegen.*)

Er schrieb diesen Aufsatz, „um", wie er sich überdeutlich ausdrückt, „um den Namen des verehrten Mannes von der Schmach zu retten, daß er allen schlechten Subjekten zum Symbol ihrer Plattheit dienen sollte", um ihn den „poetischen Mediokristen und literarischen Moderantisten", allen jenen „Anbetern der Halbheit" zu entreißen, welche er, solange er gelebt, nie aufgehört habe eifrigst zu hassen und zu verfolgen, und die ihn nun „als einen Virtuosen der goldnen Mittelmäßigkeit zu vergöttern und ihn sich ausschließlich gleichsam zuzueignen gewagt haben, als sei er einer der Ihrigen". Schwerlich wäre es zur Erreichung dieses polemischen Zwecks das best gewählte Mittel gewesen, wenn er, wie er später hinzufügte, dabei von der Absicht ausgegangen wäre, Lessing aus der Poesie und poetischen Kritik ganz wegzuheben und ihn statt dessen der Philosophie zu vindicieren. Sein ursprüngliches Vorhaben war in Wahrheit ein viel richtigeres und umfassenderes. Es ging auf nichts Geringeres, als auf eine Gesamtcharakteristik des Lessingschen Geistes, auf den Nachweis — nicht, was Lessing als Kritiker oder Dichter, als Theolog oder Philosoph gewesen, sondern wie alles das, was er in jedem dieser Fächer war, zusammenhänge, welcher gemeinsame Geist alles beseele, „was er denn eigentlich im ganzen war, sein wollte und werden mußte". Nicht bloß seine Schriften und Einzelleistungen,

*) Im 2. Teil des ersten und einzigen Jahrgangs des Lyceums S. 76 ff.; mit einigen, nicht ganz unerheblichen Zusätzen, Änderungen und Weglassungen wiederabgedruckt in den Charakteristiken und Kritiken, I, 170 ff.; nicht in den S. W.

sondern ihn selbst, das Individuum Lessing und den lebendigen Genius dieses Individuums wollte Schlegel, als er im Jahre 1797 die Feder ansetzte, charakterisieren. Es ist dieselbe Tendenz, die auch der Charakteristik Jacobis und Forsters zu Grunde lag, die Tendenz, mittelst eines bis ins Fleisch schneidenden Verfahrens, in dem Schriftsteller den Menschen zu ergreifen. Nirgends war dieses Verfahren mehr am Orte als hier, bei einem Manne, dessen Worte nicht Worte, sondern Handlungen, dessen Werke, vom ersten bis zum letzten, Offenbarungen einer großartig angelegten sittlichen Natur waren. Wohl lohnte es sich, „Lessing im Lessing" zu suchen. Daß „er selbst mehr wert war als alle seine Talente", diese Einsicht dürfte noch heute die Vorbedingung jedes Verständnisses seiner Schriften sein, und mit Recht weist Schlegel auf die Bedeutung hin, die für den, dem es nicht vergönnt gewesen, sein lebendiges Gespräch zu hören, neben seinen Schriften seine Briefe haben müßten. Einen Glanzpunkt des Aufsatzes bildet die schöne Stelle, in welcher geradezu der persönliche Charakter Lessings mit warmer Beredsamkeit gezeichnet wird. Mehr als ein Zug dieser Schilderung, wie das Wort von dem „großen, freien Stil seines Lebens", von jener „göttlichen Unruhe, die überall und immer nicht bloß wirken, sondern aus Instinkt der Größe handeln muß", ferner das, was von dem Gemüt des Mannes und von seiner „biederen Herzlichkeit" gesagt wird, verdient wiederholt zu werden, so oft von Lessing die Rede ist.

Ein wie guter Zeichner indes Schlegel war — es widerfährt ihm, je weiter er ins einzelne geht, was ihm noch immer widerfahren war, wenn er sich für oder wider einen Gegenstand ereiferte. Neben den treffendsten Zügen finden sich andere, die der Hand eines Karikaturenzeichners Ehre machen würden. Im Eifer der Polemik übertreibt er zuerst die über Lessing umlaufenden gewöhnlichen Ansichten, um demnächst ebenso die Antithese bis an die Grenze der Unwahrheit zu treiben. Der, freilich nicht sehr erleuchteten Bewunderung von Lessings Dichtergröße stellt er den Zweifel entgegen, „ob derselbe überall ein Dichter gewesen", mehr als das, — „ob er poetischen Sinn und Kunstgefühl gehabt habe", und Lessings eigene Äußerungen über seine Dichterbegabung werden zum Beweise dafür ins Feld geführt. Die Emilia Galotti heißt ihm ein „gutes Exempel der dramatischen Algebra", ein „in Schweiß und Pein produciertes Meisterstück des reinen Verstandes", das man nur frierend bewundern könne. Wenn Lessing den Nathan nicht geschrieben hätte, so würde, sagt er, seine gesamte Poesie nur als eine falsche Tendenz erscheinen müssen, „wo die angewandte Effektpoesie des rhetorischen Büh-

nendramas mit der reinen Poesie dramatischer Kunstwerke ungeschickt verwirrt, und dadurch das Fortkommen bis zur Unmöglichkeit nunütz erschwert wäre". Wenn er den Nathan nicht geschrieben hätte, — und wie wenig dramatischen Wert läßt der Kritiker doch auch diesem! Selbst die mäßigsten Forderungen an Konsequenz der Charaktere und Zusammenhang der Begebenheiten lasse das Stück unbefriedigt: die dramatische Form sei schlechterdings nur Vehikel, Recha, Sittah, Daja wohl eigentlich nur Staffelei. In zweierlei besteht ihm der Wert dieses „vom Enthusiasmus der reinen Vernunft erzeugten und beseelten" Werkes. Er nennt es treffend einen „Anti-Götze, Numero Zwölf" und er nennt es zweitens, geflissentlich den capriciösesten Ausdruck wählend, ein „dramatisiertes Elementarbuch des höheren Cynismus". Das alles birgt ja gewiß ein gut Teil Wahrheit, und auch dieser letzte Ausdruck verblüfft uns nicht länger, sobald wir hören, daß damit nichts anderes gemeint ist als jener Grundzug von Lessings sittlicher Anschauung, die in der Tat aus dem Juden wie aus dem Derwisch, aus dem Tempelherrn wie aus dem Klosterbruder redet, nichts anderes als die „Begeisterung für die sittliche Kraft und die sittliche Einfalt der biederen Natur". Allein es ist für die Wahrheit nicht gleichgültig, wie man die Gewichte verteilt. In der Art, wie Schlegel an Lessing das Ideal des selbständigen Lebens, die Rückkehr zu unbedingter Naturfreiheit las das Letzte und Höchste rühmt, und wie er sofort diesen unzweifelhaften Bestandteil seines Charakters unter dem Namen des Cynismus vereinzelt und vergöttert, — darin zeigt sich, wie wenig er zu einer allseitigen und objektiven Würdigung Lessings der Mann war.

Wäre er einer solchen fähig gewesen: es wäre für die Bildungsform, die der junge Schriftsteller für sich und für andere erstrebte, ein unschätzbarer Gewinn, es wäre Ersatz für den Verlust gewesen, den er sich durch die Abkehr von dem Genius Schillers mutwillig zugezogen hatte. Ein rechtes Verhältnis hatte die junge Generation bisher zu Lessing in keiner Weise gewonnen. Sein Bild war ihr durch die neue Goethesche Poesie und durch die bunten Farben der romanischen und der Shakespeareschen verdunkelt worden; sie hatte es sorglos geschehen lassen, daß seine Erbschaft als totes Kapital in den Händen derjenigen blieb, welche unmittelbare Zeugen seiner Wirksamkeit gewesen waren. Eine Natur wie die Tiecks konnte unmöglich Sinn haben für Lessing. Gleich seinem Freunde Wackenroder erklärte er, daß er „die spitzfindigen gen ästhetischen Untersuchungen nicht liebe", und spitzfindig erschienen ihm die Lessingschen so gewiß, wie er Lessings Fabeln sentimental

nannte. Keine Spur eines Einflusses Lessings da, wo er, wie in den Musenalmanachsrecensionen, selber den Kritiker spielt, sogar da nicht, wo er, wie in dem Aufsatz über die Shakespearegalerie, die dringendste Veranlassung gehabt hätte, sich des Verfassers des Laokoon zu erinnern. Das Wort von Novalis, Lessing habe zu scharf gesehen und darüber das Gefühl des undeutlichen Ganzen, die magische Anschauung der Gegenstände verloren, ist zwar treffend, verrät aber zugleich den ganzen weiten Abstand der beiden Geister. Allein auch eine so entschieden zur Kritik gestimmte und für die Kritik begabte Natur wie die August Wilhelm Schlegels zeigt sich von Lessing wenig afficiert. Der Einfluß Bürgers, Klopstocks, Herders, hatte den Einfluß Lessings nicht aufkommen lassen. Wir werden sehen, daß er Lessing auch später niemals gerecht wurde; da, wo er, in dem Aufsatz „Etwas über William Shakespeare", nicht umhin konnte, von den Verdiensten dieses „rüstigen Feindes der Vorurteile" zu sprechen, gab er doch gleichzeitig zu verstehen, daß ihm das Verdienst der Emilia Galotti sehr zweifelhaft erscheine. Friedrich Schlegel, dem Vertrauten Winckelmanns, dem Lobredner der Wolfschen und der Kantschen Kritik, lag es ohne Zweifel am nächsten, sich mit Lessing zu beschäftigen. Winckelmann indes war ebenso sehr der Ergänzer wie der Gegenfüßler Lessings. Wir dürfen uns daher über das Geständnis Schlegels nicht verwundern, daß er, als er die Schriften Lessings zuerst aus stofflichem Interesse gelesen, sie unbefriedigt und mißvergnügt aus der Hand gelegt, und daß sein Sinn für Lessing erst spät, erst nachdem er ihn zu einem Gegenstande freien Studiums gemacht, zum „Durchbruch" gekommen sei. Zu der Zeit, als er die Abhandlung „Über das Studium" schrieb, war der Verfasser der Literaturbriefe und der Dramaturgie auch ihm nichts anderes gewesen als ein Kritiker, ein durch Scharfsinn und Schönheitsgefühl ausgezeichneter, aber dessen kritische Manier doch bereits veraltet sei, und außerdem ein Dichter, der die deutsche Poesie „gereinigt und geschärft" habe. Wir werden nicht irren, wenn wir annehmen, daß vor allem Fichte, der an Lessings Geist sich so kräftig genährt, an seinem Stil sich so augenscheinlich gebildet hatte, den Anstoß gab, daß Schlegel zu den Schriften Lessings zurückkehrte, bei denen ihn dann auch die Lektüre Jacobis festhalten mußte. Er erzählt, wie er nun von diesen Schriften nicht wieder losgekommen, wie er, von ihrem Zauber gefesselt, sie mit der Feder in der Hand gelesen und wieder gelesen und so mit ihrem Verfasser den vertrautesten Umgang gepflogen habe. Schon in der Woldemarrecension

spricht er nun von dem genialischen Ausdruck Lessings; in der Charakteristik Forsters nennt er ihn den „Prometheus der deutschen Prosa". Ein Irrtum war es nur, daß er dieses neu gewonnene leidenschaftliche Interesse, weil es unabhängig von dem Interesse für die behandelten Gegenstände gewesen, für ein „unbefangenes" ansprach. Es war das befangenste, das subjektivste von der Welt. In der Tat, nicht daher bloß rühren die Übertreibungen und Paradoxien dieser Charakteristik im Lyceum, weil er den Mann seinen gewöhnlichen Lobern entreißen, sondern daher zugleich, daß er ihn für sich selbst zu erobern gedachte. Unwillkürlich hatte er sich in die Form des Lessingschen Lebens, des Lessingschen Geistes und Charakters versehn. Lessing ist ihm, was er selbst zu sein sich fühlte, — eine ganz eigene, indefinissable „Mischung von Literatur, Polemik, Witz und Philosophie". Es ergeht ihm mit Lessing so etwa wie es dem Diogenes mit Sokrates erging. Nichts betont er so stark an seinem Helden als das Inkorrekte, Revolutionäre, das Dreiste und Kecke, das Cynische und Paradoxe, seinen polemischen Witz, seine fragmentarische Äußerungsweise. Dies preist er, denn hierin traut er sich zu, es ihm gleichtun zu können. — Ist er ihm doch gleich in äußerer Lebensstellung. Gleich Lessing — so beschließt er jetzt — will er spärlich und unabhängig, amtlos von dem Ertrage seiner Schriftstellerei leben. „Literarischer Cynismus", das wird jetzt die Formel für seine Existenzweise, den Cynismus überhaupt stempelt er zu seinem Lebensideal, und cynisch-renommistisch drückt er diesen Enthusiasmus für philosophische Unabhängigkeit aus, wenn er in einem Briefe schreibt, daß er es in Verachtung von Kunst und Wissenschaft mit jedem aufnehme, Rousseau sei ein rechter Lump und Stümper darin, die Lessing-che schon viel besser. Revolutionär, nach dem Vorbilde Lessings, in die Bildung der Gegenwart einzugreifen, dieser Gedanke erfüllt ihn ganz. Am meisten aber hat es ihm die schriftstellerische Form des Mannes angetan. Diese polemische Beredsamkeit, die er neben der Fichteschen, diese köstliche Ironie, die er neben der Platonischen preist, ganz besonders aber das Unsystematische, Fragmentarische, das ist ganz auch sein Geschmack, darin muß es ihm selber gelingen zum Virtuosen zu werden. Fast alles, was er jetzt und in den nächsten Jahren schreibt, sind unvollendete Ansätze und Fragmente. Nicht unpassend mag die Epoche, in die er mit der Übersiedelung nach Berlin eingetreten, die Fragmentenepoche genannt werden. Er bringt eben jetzt, es ist wahr, seine Studien der griechischen Literatur zu einem formellen Abschluß: im Jahre 1798 erscheint der erste Band seiner Geschichte der Poesie der Griechen, aber wir wissen bereits, daß er in

dieser Weise nur abschloß, um für immer abzubrechen. Die Charakteristik Forsters bezeichnete er als „Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker". Er schreibt eine Abhandlung über Goethes Wilhelm Meister und bleibt die Fortsetzung schuldig; er fängt einen Roman an und bringt es mit genauer Not zu einem ersten Bändchen. Das waren unabsichtliche Fragmente. Aber Fragmente, so erklärt er, „sind die eigentliche Form der Universalphilosophie und ein Lessingsches Salz gegen die Fäulnis". Absichtlich also fabriciert er Fragmente. Seine Unfertigkeit, seine springende und abspringende Weise, die Unart, „nichts Tüchtiges fertig zu machen" — zu alledem muß Lessing den Namen herleihen. Er macht die Entdeckung, daß diese formlose Form die Normalform geistiger Mitteilung sei, er stempelt die Bequemlichkeit der Unform zum philosophischen und literarischen Grundsatz. Etwa vier Jahre, nachdem er den unvollendeten Lessingaufsatz im Lyceum geschrieben, hängt er ihm, um in einer gedruckten Aufsatzsammlung einige Bogen mehr zu füllen, um einiges Frühergedruckte noch einmal anzubringen, einen Haufen quodlibetarischer Zusätze an. Soweit geht er da in der Selbsttäuschung, daß er den Vorwurf der Formlosigkeit mit dem Trumph beantwortet: diese Form sei, das Individuelle beiseite gesetzt, „dieselbe wie die Grundlinien von Lessings Form!"

Wenn er aber auf diese Weise den Gewinn, den die Berührung mit Lessings Geist ihm hätte eintragen können, sich zu einem guten Teil selber wieder verdarb, so ging es ähnlich mit einem persönlichen Verhältnis, das er dem Aufenthalt in Berlin zu verdanken hatte. In einem jener literarischen Kränzchen nämlich, wie sie in Berlin Mode waren, hatte er, bald nach seiner Ankunft, zum erstenmal einen jungen Theologen gesehen, der, seit ungefähr einem Jahre, als Prediger an der Charité angestellt war. Wie Schlegel ging auch Schleiermacher in dem Hause von Marcus Herz aus und ein; der beiden von länger her befreundete schöngeistige junge Diplomat Brinkman hatte sie näher zusammengeführt, und schon nach wenigen Wochen hatte sich das Verhältnis zu einer innigen Freundschaft entwickelt; es durfte scherzweise als eine Ehe bezeichnet werden, seit, um Weihnachten, Schlegel mit in Schleiermachers Wohnung gezogen war. Die Philosophie vor allem bildete das Band dieser Freundschaft; über einer gemeinschaftlichen philosophischen Lektüre, im Austausch philosophischer Ideen war sie gestiftet worden. Seit seiner Universitätszeit hatte sich Schleiermacher — wir werden seinen Bildungsgang später genauer verfolgen müssen — durch ein ununterbrochenes kritisches Studium, namentlich mit dem

Kantschen System vertraut gemacht: er brachte dem Freunde eine gründliche und eigenartige philosophische Bildung entgegen, die sich jetzt an der Lektüre von Jacobi und Spinoza, von Fichte und Leibniz erweiterte. Aber er brachte ihm bei weitem mehr entgegen. Auch von ihm gilt, daß sein Individuum mehr wert war als sein Wissen und seine Ideen. Seine Wahrheitsliebe hatte ihn aus dem Herrnhutischen Pietismus in den Skepticismus, in die freieste wissenschaftliche Forschung hinübergetrieben: aber unversehrt war dabei die Unschuld und Innigkeit seines Gemüts geblieben. Was Schlegel in dem Aufsatz über Lessing sagt, daß die Sultanschaft eigentlich eine recht cynische Profession sei, daß jedes Verhältnis, wo die künstelnde Unnatur ihren Gipfel erreicht, eben dadurch sich selbst überspringe und den Weg zur Rückkehr nach unbedingter Naturfreiheit wieder öffne, das litt volle Anwendung auf Schleiermacher, sofern seine spitzesten und scharfsinnigsten Gedanken aus dem Grunde einer reinen und tief wahren Seele entsprangen und sich immer wieder in die Einfachheit dieses Grundes zurücknahmen. In diesem Sinne war er ein „Cyniker" der höchsten Ordnung. Zugleich freilich hätte er seinem Freunde das Mißverständnis benehmen können, als ob einfache Wahrheitsliebe, Natürlichkeit des Gemüts und Selbständigkeit des Charakters notwendig mit keck heraustretenden Zügen und mit Formlosigkeit verbunden sein müsse. Denn fragmentarisch war nun die Weise dieses Mannes ganz und gar nicht. Mit der zähesten Ausdauer Gedanken aus Gedanken zu spinnen, mit dem geduldigsten Scharfsinn Faden an Faden zu knüpfen, war ihm tiefes Bedürfnis. Wie eine große, zusammenhängende, aber noch im Wachsen begriffene Masse umgab eine fein gebildete Gedankenwelt den Kern seines Wesens, und nur zuweilen zerriß ein Blitz des Witzes dieses Gewebe von innen heraus. Es bestand der grellste Gegensatz zwischen der Ungeduld Schlegels, seine Ideen in schriftstellerischer Mitteilung zu formulieren und zu pointieren, und zwischen der Enthaltsamkeit Schleiermachers, der zu zusammenhängender öffentlicher Äußerung bisher nur auf der Kanzel, zu schriftstellerischen Ausführungen nur im stillen, nur versuchsweise, nur zum Behufe der Selbstverständigung verschritten war.

Von einem solchen Manne hätte Schlegel Ordnung, Ruhe, Geduld, bedachtsam fortschreitendes, stetig entwickelndes Denken lernen können. Allein was er von Fichte nicht gelernt, er lernte es auch von Schleiermacher nicht. Der Bildungsfähigere war der letztere, und der Gewinn der neuen Freundschaft war daher durchaus auf des letzteren Seite. Eben die bescheidene Gediegenheit Schleiermachers im Gegensatz zu der

selbstbewußten, zuversichtlichen Pointenfertigkeit Schlegels brachte es mit sich, daß dieser zunächst eine entschiedene Herrschaft über seinen neuen Freund ausübte, und daß Schleiermacher sich ihm bereitwillig unterordnete. Wir wissen zufällig genau, in welchem verklärenden Lichte dieser jenen erblickte, den ersten, dem er in Berlin seine eigenen philosophischen Ideen mitteilen konnte und der ihm dabei, zu seiner Freude, bis in die tiefsten Abstraktionen folgte. Er schrieb darüber ganz glücklich an seine Schwester Charlotte. Er rühmte gleich anfangs die ausgebreiteten Kenntnisse des doch erst Fünfundzwanzigjährigen, den originellen Geist desselben, der alles Berlinische sehr weit überrage, dazu die Natürlichkeit, Offenheit und kindliche Jugendlichkeit seines Wesens, die Verbindung von Witz und Unbefangenheit, die ihn zur angenehmsten Erscheinung in jeder Gesellschaft mache. Nach den ersten Wochen ihres Zusammenwohnens entwirft dann Schleiermacher der Schwester auch ein Bild von dem äußeren Aussehen des Freundes, das wir uns nicht entgehen lassen wollen. „Sein Äußeres", schreibt er, „ist mehr Aufmerksamkeit erregend als schön. Eine nicht eben zierlich und voll, aber doch stark und gesund gebaute Figur, ein sehr charakteristischer Kopf, ein blasses Gesicht, sehr dunkles, rund um den Kopf kurz abgeschnittenes, ungepudertes und ungekräuseltes Haar und ein ziemlich uneleganter aber doch feiner und gentlemannmäßiger Anzug — das gibt die äußere Erscheinung meiner dermaligen Ehehälfte." Die sittliche Natur und die Gemütseigenschaften des Freundes anlangend, so hat die kurze Zeit des intimeren Verkehrs ausgereicht, ihm auch die Schwächen desselben zu verraten. Schleiermacher hat hiefür das schärfste Auge. Mit dem treffendsten, aber zugleich mildesten Urteil gibt er seine Wahrnehmungen wieder. Das Kindliche, Naive bezeichnet er abermals als den Hauptzug in diesem Charakter, wie derselbe denn auch in den Schilderungen anderer von Friedrichs Natur immer wiederkehrt.*) „Etwas leichtfertig", heißt es dann weiter, „ein tödlicher Feind aller Formen und Plackereien, heftig in seinen Wünschen und Neigungen, allgemein wohlwollend, aber auch, wie Kinder oft zu sein pflegen, etwas argwöhnisch und von mancherlei Antipathien." Es wirft ein ebenso starkes Licht auf den Geschilderten wie auf den Schilderer, wenn dieser an ihm „das zarte Gefühl und den feinen Sinn für die lieblichen Kleinigkeiten des Lebens" vermißt. Es seien die großen und starken Züge, die er an

*) Jean Paul an Otto vom 16. Mai 1800, Briefw. III, 274. Steffens, Was ich erlebte IV, 302 ff. Vgl. auch Köpke, L. Tieck I, 255.

den Menschen schätze; das bloß Sanfte und Schöne fessele ihn wenig: nach der Analogie seines eigenen Geistes halte er alles für schwach, was nicht feurig und stark erscheine. Mit uneingeschränkter Bewunderung dagegen spricht Schleiermacher von dem Wissen und den geistigen Fähigkeiten des Freundes. „Was seinen Geist anbetrifft, so ist er mir so durchaus supérieur, daß ich nur mit vieler Ehrfurcht davon sprechen kann. Wie schnell und tief er eindringt in den Geist jeder Wissenschaft, jedes Systems, jedes Schriftstellers, mit welcher hohen und unparteiischen Kritik er jedem seine Stelle anweist, wie seine Kenntnisse alle in einem herrlichen System geordnet dastehen und alle seine Arbeiten nicht von ungefähr, sondern nach einem großen Plan aufeinanderfolgen, mit welcher Beharrlichkeit er alles verfolgt, was er einmal angefangen hat — das weiß ich alles erst seit dieser kurzen Zeit völlig zu schätzen, da ich seine Ideen gleichsam entstehen und wachsen sehe."

Auch wenn uns Jean Pauls Urteil, der ein paar Jahre später Friedrich Schlegels Philosophie und Gelehrsamkeit nach einer Begegnung, die er mit ihm gehabt, keineswegs vollötig fand, nur wenig bedeuten sollte: wir selbst sind, nach allem, was wir von der bisherigen Entwickelung und den Leistungen Schlegels kennen gelernt haben, vollkommen berechtigt, jenes überschwengliche Lob erheblich einzuschränken. Schleiermacher wurde mit der Zeit gleichfalls eines anderen belehrt; gleich jetzt gab ihm Friedrichs Bruder, an den er in demselben Stile der Bescheidenheit und der unterordnenden Bewunderung über Friedrich geschrieben zu haben scheint, einige berichtigende Winke. Ein unbezahlbares Dokument, dieser Brief Wilhelm Schlegels an Schleiermacher vom 22. Januar 1798 — so klug, so treffend, so geistvoll, und doch in seinem mentorhaften Tone zugleich so bezeichnend für die Eitelkeit und Selbstgefälligkeit des Briefstellers! Wenn Schleiermacher sich der Erziehung des „jungen Mannes" annehmen wolle, so könne noch etwas aus ihm werden. Denn an Anlagen freilich fehle es demselben nicht. Allein seine Art zu arbeiten sei wunderlich; wenn man ihn sich selbst überlasse, so wühle er sich wie ein Maulwurf immer tiefer ein, und man könne nicht wissen, ob er nicht unvermutet einmal wieder bei den Antipoden zum Vorschein komme. Es ist eine vortreffliche Schilderung von Friedrichs Manier, zu lesen und zu studieren, nach der Seite, welche Schleiermacher den Eindruck des Systematischen und Beharrlichen gegeben hatte. Nun jedoch die Kehrseite davon: — das Unruhige, Abgerissene, Formlose. „Randglossen zu Briefen", so schreibt der Bruder, „gelingen ihm weit besser als ganze Briefe, sowie Fragmente besser als

Abhandlungen und selbstgeprägte Wörter besser als Fragmente. Am Ende beschränkt sich seine ganzes Genie auf mystische Terminologie." Es ist ein Mensch, „der unaufhörlich seine inneren Reichtümer in allerlei Ungestalten von sich gibt, und doch einen auf der Treppe verlorenen Gedanken mit unsäglichem Kummer wie eine Stecknadel suchte".

Eben diese inneren Reichtümer waren es nun aber doch, welche Friedrich für jetzt die geistige Leitung des ihm nahe stehenden Kreises in die Hand spielten. Ihm verdankt es die junge kritische und poetische Generation, daß sie zu einer bestimmten Doktrin und durch diese zum Bewußtsein ihrer Eigentümlichkeit, ihres Unterschiedes sowohl von der älteren Schule wie von Goethe und Schiller gelangte. Und zwar gerade der Umstand, daß er sich jetzt in die Fragmentenform verliebt hatte, machte es ihm möglich, den ganzen Bestand seiner dermaligen Überzeugungen in der wirksamsten Weise zu Tage zu geben. In systematischer Form hätte er es niemals vermocht: nur dadurch, daß er sich ganz dem, von dem Bruder gerühmten Talent für „mystische Terminologie" überließ, kam ein Glaubensbekenntnis zum Vorschein, das wenigstens von weitem wie ein System aussah. Seine Fragmentenperiode war zugleich seine theoretisch fruchtbarste Periode, und im Gefühl der fruchtbaren Frische seines Geisteslebens rühmte er sich, in Berlin zum dritten Male jung geworden zu sein,*) so, mögen wir ergänzen, wie er es zum zweiten Male während seiner Universitätszeit, in der erwachten Begeisterung für Winckelmann und die Griechen geworden war. In Lessing, wie wir sahen, war ihm das allgemeine Ideal eines Fragmentisten im großen Stil erschienen. Zum unmittelbaren Vorbilde der von aller Pedanterie befreiten, der jeden Gedanken in Esprit und Witz auflösenden, der wahrhaft fragmentarischen Fragmentenform wurde ihm um eben diese Zeit ein Franzose. Ausführlich hatte Wilhelm Schlegel in der Literaturzeitung Chamforts nach seinem Tode herausgegebene Werke besprochen und dabei namentlich den Wert und Reiz der den Schlußband füllenden Aphorismen des geistreichen Mannes hervorgehoben.**) Von Chamfort wurde nun auch Friedrich Schlegel gepackt. Immer wieder knüpft er an einzelne Sätze desselben an; er erteilt auch ihm, was jetzt das höchste Lob in seinem Munde ist, das Prädikat eines „echten Cynikers" und nennt seine Einfälle und Bemer-

*) An Schleiermacher: Aus Schleiermachers Leben III, 89.
**) S. W. X, 272 ff.

kungen zur Lebensweisheit „ein Buch voll von gediegnem Witz, tiefem Sinn, zarter Fühlbarkeit, von reifer Vernunft und fester Männlichkeit und von interessanten Spuren der lebendigsten Leidenschaftlichkeit, und dabei auserlesen und von vollendetem Ausdruck: ohne Vergleich das höchste und erste seiner Art".*) Mit der revolutionären Polemik Lessings den Witz Chamforts zu verbinden und in dieser aphoristischen Form den Tiefsinn der neuen Philosophie, die Anschauungen der neuen Poesie zum Ausdruck zu bringen — welch eine reizvolle Aufgabe für ihn! Er überrascht zunächst die Leser des Lyceums mit einer Sammlung „Kritischer Fragmente".**) Einmal aber für diese Manier in Geschmack gekommen, setzt er sie unermüdlich fort. Noch ehe wir die Entstehungsgeschichte der Zeitschrift der beiden Schlegel, des „Athenäums", kennen gelernt haben, müssen wir die im zweiten Stücke dieser Zeitschrift enthaltnen Friedrich Schlegelschen Fragmente mit denen des Lyceums zusammennehmen, um aus all diesem Stückwerk ein Ganzes zu gewinnen und uns die dermalige ästhetische Doktrin desselben zur Übersicht zu bringen. Seine ästhetische Doktrin. Denn nur diese erscheint schon jetzt zu einem gewissen Abschluß gediehen, und an ihr zuerst und zumeist gewinnt die werdende romantische Schule einen Anhalt. Auch hiebei freilich werden wir mit Vorsicht zu Werke gehn müssen. Es ist nötig, uns gegenwärtig zu halten, daß doch auch diese ästhetische Doktrin nichts weniger als ein ästhetisches System, daß es ein vielfach unreifer, unbestimmter, unfertiger Inhalt ist, der nur in der fertigsten, resolutesten und schneidendsten Form sich hervorwagt. Es wird gleich wichtig sein ebendeshalb, in diesen Fragmenten weder zu viel noch zu wenig Zusammenhang und Klarheit zu finden.

Schon aus der ganzen bisherigen Entwickelung unseres Doktrinärs, zuletzt aus dem schönen Aufsatz über Jacobis Woldemar wissen wir, wie in seinem Geiste zwei Richtungen miteinander stritten und nach Vereinigung strebten. Allgemein ausgedrückt, war es der Sinn für

---

*) Lyceum II, 163; vgl. ebendaselbst 146. 148; Athenäum I, 2, S. 12. 21. 134. „Der Chamfortierende" wird Schlegel in einem Briefe von Paul Unger d. d. 5. Oktober 1798 genannt: Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer II, 41. Auch Steffens, Was ich erlebte, IV, 302, bezeugt, in welchem Ansehen Chamforts Witz bei Schlegel gestanden.

**) Lyceum II, 133—169. Zum Teil wiederholt unter der Überschrift „Eisenfeile" in der Fortsetzung des Lessingaufsatzes im ersten Bande der Charakteristiken und Kritiken und von da wieder in ein paar Druckbogen (46 S.) unter dem Titel: „Kritische Grundgesetze der schriftstellerischen Mitteilung, nebst einem Gedicht Herkules Musagetes. Von Fr. Schlegel" Hamburg, bei Karl Anton Heydemann 1803. In den S. W. nicht.

Kunst und Poesie, der mit dem Sinn für Philosophie im Kampfe lag. Auf der einen Seite die in sich befriedigte Schönheit und Harmonie, die ihm zuerst am Altertum, dann auch an den Werken unserer Klassiker aufgegangen war, auf der anderen Seite der Subjektivismus der modernen Philosophie mit ihrer Freiheitsbegeisterung und ihrem Streben nach dem Unendlichen. Schlegel hatte nur vor kurzem erst gezeigt, wie vergeblich Jacobi an der Lösung dieser Gleichung arbeite. Zu begreifen, daß Schiller der Lösung weitaus am nächsten gekommen war, dazu hatte er sich leider selber den Weg versperrt. Es war eben der Dichter in Schiller, der, dichtend und theoretisierend, des Gegensatzes mächtig wurde, indem er die Anschauung der Schönheit, die er schöpferisch im eigenen Busen trug, mit dem in Forderungen auslaufenden Idealismus der Kantschen Philosophie zur Poesie des Ideals und zu dem Ideal einer ästhetischen Welt verschmolz. Friedrich Schlegel war, trotz seiner Lossagung von dem Geiste Schillers, dazu bestimmt, immer wieder die Gedanken Schillers in allerhand Verzerrungen und Übertreibungen zu reflektieren. Weder mit ausreichender philosophischer noch mit irgendwelcher schöpferischen poetischen Kraft ausgerüstet, oscilliert er zwischen Goethianismus und Fichtianismus, will er diese beiden gewaltsam zusammenzwingen. Denn zu dieser Fassung hat sich ihm der Gegensatz inzwischen zugespitzt. Das Schöne und Harmonische ist ihm jetzt repräsentiert durch die milde, anschauungssatte Goethesche Poesie, und diese soll sich, wie auch immer, mit der abstrakten Freiheit und Erhabenheit des weltbekämpfenden Fichteschen Ich vertragen. Die Verbindung von Fichtianismus und Goethianismus, das in der Tat ist das A und O zunächst seiner ästhetischen, weiterhin auch seiner ethischen Doktrin. Sie bildet von jetzt an mehrere Jahre lang das Fundament, das, wie auch seine Ansichten im einzelnen sich wechselnd formulieren, unverändert standhält. Mit Recht ist keines seiner Fragmente so oft angeführt worden wie das, in welchem Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes Wilhelm Meister, als epochemachende, umwälzende Erscheinungen auf geistigem Gebiete, der französischen Revolution gleichgestellt und mit dieser zusammen als die „drei größten Tendenzen des Jahrhunderts“ ausgerufen werden. Der Fichtesche Idealismus und die Goethesche Poesie, so drückte er später dieselbe Anschauung noch bestimmter aus, sind „die beiden Centra der deutschen Kunst und Bildung“.

Längst hatte er ja die Goethesche Poesie als ein vielverkündendes Geschichtszeichen, als eine neue Morgenröte echter Kunst und reiner

Schönheit gefeiert. Jetzt indes verdunkelt sie in etwas sogar den Glanz, in welchem ihm die antike Poesie bisher erschienen war, und seine ganze Ansicht von der Geschichte der Poesie modifiziert sich infolgedessen. Noch immer zwar ist ihm das ganze Altertum „ein Genius", absolut groß, einzig und unerreichbar; noch immer findet er die vollkommene Harmonie der Kunstpoesie und Naturpoesie nur in den Alten und meint, daß eine „Kunstlehre der Poesie" nichts anderes sein würde als eine „höhere Geschichte vom Geist der klassischen Poesie": aber von einer solchen Kunstlehre unterscheidet er nunmehr eine „Philosophie der Poesie" in welcher denn sofort auch die eigentümlich modernen Dichtarten abgehandelt werden sollen; im Fortschritt über Winckelmann hinaus, der durch die Wahrnehmung der absoluten Verschiedenheit des Antiken und des Modernen den Grund zu einer materialen Altertumslehre gelegt habe, fordert er, daß sich die Wissenschaft auf einen Standpunkt erhebe, auf welchem die „absolute Identität des Antiken und Modernen" erkannt werde; und mit einem, gegen die Schrift „Über das Studium" durchaus geänderten Maßstab nennt er jetzt Dante und Shakespeare — die beiden, durch seinen Bruder ihm nahegebrachten großen Dichter — mit Goethe zusammen den „großen Dreiklang der modernen Poesie".

Und geändert hat sich eben damit sein Maßstab für den Wert der poetischen Gattungen. Wenn ihm früher die Tragödie als der Gipfel der Poesie galt, so bezeichnet er jetzt als den Schlußstein jener „Philosophie der Poesie" eine Theorie des Romans. Das macht: erst jetzt wird er auch den Modernen gerecht; unter den Modernen aber ist ihm wiederum Schiller, der Dramatiker, durchaus in den Schatten getreten, und alles Licht fällt auf Goethe, auf den Verfasser des Wilhelm Meister. Immer ja steht er unter der Herrschaft einseitiger Eindrücke: gegenwärtig hat es ihm der Goethesche Roman angetan. Nicht Faust, nicht Iphigenie, nicht Hermann und Dorothea, sondern Wilhelm Meister vertritt ihm die Goethe'sche Poesie. Wir haben seinerzeit den Einfluß dieses Werks auf die Tieckschе Dichtung kennen gelernt: nicht geringer und nicht minder verhängnisvoll ist der Einfluß desselben auf die romantische, die Friedrich Schlegelsche Doktrin. Ein wie intimes Studium Schlegel aus dem Roman machte, dafür liegt uns ein unmittelbares Zeugnis in dem Aufsatz des Athenäums Über Goethes Meister vor,*) einem Aufsatz, der zwar unvollendet ist, aber doch vermutlich

*) Athenäum I, 2, S. 147 ff., wiederholt Charakteristiken u. Kritiken I, 132 ff. und — nicht ohne kleine Änderungen — S. W. VIII, 95 ff. — Es sollten „noch zwei Portionen" folgen: Aus Schleiermachers Leben III, 80.

ganz wie der gleichfalls unvollendete über Lessing, alles enthält, was der Verfasser fürs erste zu sagen hatte. Er legt zwar selbst das größte Gewicht darauf, daß es in diesem Aufsatz nicht an Ironie fehle,*) und in der Tat gibt es einige Stellen darin, in denen die Bewunderung dem Zweifel Platz macht, Stellen, die zu anderer Zeit und in anderer Stimmung gerade so ins Boshafte hätten umschlagen können, wie ihm das bei der Beurteilung Schillers und Jacobis widerfahren war. Allein die Grundstimmung ist vielmehr das Gegenteil von Ironie. Seit jener verherrlichenden Charakteristik der griechischen, insbesondere der Sophokleischen Poesie in der Schrift „Über das Studium" hatte Schlegel nichts mit so positiver Eingenommenheit, so unbedingter Hingebung geschrieben. Er spielt nicht den Kritiker, sondern den genießenden Beschauer, den nachdenkenden Ausleger dieses „schlechthin neuen und einzigen Buches, welches man nur aus sich selbst verstehen lernen kann", dieses „göttlichen Gewächses", in welchem „alles Poesie, reine hohe Poesie" ist. Kann nun dies Buch nicht nach den bisherigen Gattungsbegriffen der Poesie beurteilt werden, so wird es umgekehrt — darin besteht eben seine revolutionäre Bedeutung in der Literatur — die bisherige Klassifikation zu ändern nötigen. Der Wilhelm Meister ist das erste Beispiel einer so noch nicht dagewesenen Gattung von Poesie, die ein poetisches Maximum darstellt. Es ist ein Roman, aber ein Roman ohnegleichen, ein Roman, der den bisherigen Begriff des Romanartigen grenzenlos erweitert. Immer bereit zu neuen Konstruktionen und neuen Formeln, schöpft Schlegel aus dem Wilhelm Meister die Lehre, daß der echte Roman ein Nonplusultra, eine Summe alles Poetischen sei, und er bezeichnet folgerecht dieses poetische Ideal mit dem Namen der „romantischen" Dichtung.

Nicht immer hat Friedrich Schlegel das Wort „romantisch" in dem soeben angegebenen Sinne gebraucht. Er braucht es auch ferner, wie er in der oft erwähnten Erstlingsschrift getan hatte,**) gelegentlich für das epische Rittergedicht. Er braucht es überdies fortwährend sehr oft in der landläufigen, ganz vagen Bedeutung des Befremdenden, Wunderbaren, von einem eigentümlichen poetischen Zauber Umgebenen,***)

*) An Schleiermacher a. a. O. III, 76. 80.

**) Die Griechen und Römer S. 202, wo von der romantischen Dichtung eines Tasso, Pulci, Ricciardetto, Wieland die Rede ist; vgl. S. 34, wo — unter Bezugnahme auf Dantes Gedicht — überhaupt die mittelalterliche, die ältere moderne Poesie so genannt wird.

***) So spricht er z. B. in dem Aufsatz über Wilhelm Meister von Mignons und des Harfenspielers „romantischen Gesängen", von der „romantisch schönen Gestalt",

und er läßt schließlich diese Bedeutungen unwillkürlich in die neue, die er jetzt dem Worte geschaffen, hineinspielen. So ist es gekommen, daß man den specifischen Grund und Ursprung der neuen Terminologie übersehen und die nunmehrigen Aufstellungen Schlegels über den Begriff des Romantischen als willkürlich und launenhaft, als eine bloße Merkwürdigkeit angeführt und kopfschüttelnd ihre Excentricität und Unverständlichkeit hervorgehoben hat.*) Der Schlüssel zum Verständnis liegt in erster Linie darin, daß romantische Poesie einfach für Romanpoesie gesetzt ist. Der gleiche Sprachgebrauch findet sich bei Novalis.**) Er herrscht ganz unzweifelhaft in Schlegels späterem „Gespräch über die Poesie". Jetzt aber tritt er zuerst auf. Wenn eins der Lyceumsfragmente über die wichtige Rolle spottet, welche in der „dramatischen und romantischen Kunst" bei den Engländern die Guineen spielen, so ist es ja wohl klar, daß die Bemerkung auf die Dramen und Romane der Engländer zielt. Sofort nun aber mischt sich, wo immer Schlegel das Wesen des Romans charakterisiert, die Vorstellung, die er von den sonstigen Vertretern dieser Gattung sich entnommen, mit der, die ihm durch den Roman par excellence, durch Meisters Lehrjahre an die Hand gegeben ist. Was er hie und da über den Roman schlechtweg sagt, bildet daher zusammen mit der Charakteristik des Goetheschen Romans die Brücke zur weiteren Aufklärung der Äußerungen über die „romantische Poesie". So hat er stillschweigend offenbar den Goetheschen Roman im Sinne, wenn er sagt, daß keine Form wie die des Romans dazu gemacht sei, den Geist des Autors vollständig auszudrücken; daß mancher der vortrefflichsten Romane ein Kompendium des ganzen geistigen Lebens eines genialischen Individuums sei; daß im Grunde mehr als einen Roman zu schreiben überflüssig sein dürfte, wenn der Künstler nicht etwa mittlerweile ein neuer Mensch geworden. Wenn in dem Aufsatz über Forster die Tendenz des Romans darein gesetzt wird, die „geistige, sittliche und gesellschaftliche Bildung wieder mit der künstlerischen zu vereinigen", so spitzt sich der Aufsatz über Wilhelm Meister zu dem Nachweise zu, daß das Ganze eine umfassende Darstellung der Lebenskunst in selbst künstlerischer Form sei. Wenn ein andermal im Lyceum die Romane die Sokratischen Dialoge unserer Zeit genannt werden, als in deren libe-

---

in der durch Natalie und Therese sittliche Geselligkeit und häusliche Tätigkeit repräsentiert seien usw.

*) Selbst Koberstein III, 2359 verfährt nicht anders.

**) Schriften II, 167. 169. (Ich citiere Bd. I u. II stets nach der vierten Auflage.) III, 225.

rale Form sich die Lebensweisheit vor der Schulweisheit geflüchtet habe, so findet auch dieser Satz seine Ausführung und Anwendung in jener Charakteristik, die unter anderem über den Stil der Lehrjahre — diese Prosa, die doch zugleich Poesie sei — die feine Bemerkung macht, daß die Grundfäden desselben aus der gebildeten Sprache des gesellschaftlichen Lebens genommen seien und bis in das ökonomische Getriebe hinabreichen, um, in seltsamen Gleichnissen, auch die von den öffentlichen Gemeinplätzen der Poesie entlegensten Gegenden poetisch zu adeln. Ganz endlich wie der Verfasser der Geschichte der griechischen Poesie für das Epos die Forderung der Einheit eines Helden abwies, macht er in dem Aufsatz über den Meister auf das abwechselnde Vor- und Zurücktreten bald dieser, bald jener Figuren aufmerksam, bezeichnet er es in einem der Fragmente des Athenäums als groben Egoismus, wenn alle Personen in einem Roman sich um einen bewegen, da in dem gebildeten Gedicht vielmehr „alle zugleich Zweck und Mittel" sein müßten. Und nun, wie gesagt, ist von all diesen Äußerungen zu dem, was in den Fragmenten von der „romantischen Poesie" prädiciert wird, nur ein Schritt noch. Was in dem Aufsatz über den Goetheschen Roman überall zwischen den Zeilen zu lesen ist, das sagt das große Athenäumsfragment, das mit Recht als der locus classicus für den Schlegelschen Begriff der romantischen Poesie angeführt zu werden pflegt,*) geradezu: nur die romantische Poesie könne „gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters" werden. Ein Hauptgesichtspunkt jenes Aufsatzes, ein, abermals von der Schlegelschen Ansicht über das Homerische Epos auf den Roman übertragener Gesichtspunkt ist der, daß in dem Goetheschen Werke alles, bis in die kleinsten Teile, durch und durch wie in einem lebenden Wesen organisiert und organisierend sei, so daß die einzelnen Massen ebenso untereinander zusammenhängend wie jede für sich verschieden gebildet, „jeder notwendige Teil des einen und unteilbaren Romans ein System für sich" sei. Und in genauer Übereinstimmung damit heißt es in jenem Hauptfragment, die romantische Poesie sei der höchsten und vielseitigsten Bildung fähig, sowohl von innen heraus wie von außen hinein, „indem sie jedem, was ein Ganzes in ihren Produkten sein soll, alle Teile ähnlich organisiert". Genug: die in den Fragmenten, namentlich in diesem großen, klassischen Fragment mit kecken Strichen ausgeführte Theorie über die romantische Poesie enthält nur die Quintessenz dessen, was der „Über

*) Athenäum a. a. O. S. 28—30.

meister", wie Schlegel den mehrerwähnten Aufsatz nennt, in bestimmterer und darum verständlicherer Beziehung auf das Goethesche Werk entwickelt, und dieser Aufsatz ist umgekehrt der beste Kommentar zu den dort enthaltenen, mehr scheinbaren als wirklichen Paradoxien. Nur darin wenigstens besteht das Paradoxe, daß sich nun weiter die von dem Wilhelm Meister abstrahierte Vorstellung des echten Romans zu der Vorstellung einer absoluten, idealen Gattung erweitert, die als Gattung wäre, was jener Roman als deren erstes und vorläufig vollendetstes Exemplar ist. Nehmen wir noch dies mit in Rechnung, so ist es nun doch keineswegs mehr unverständlich, wenn wir lesen: „Die Bestimmung der romantischen Poesie ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen: sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen und durch die Schwingungen des Humors beseelen." Man sieht: der Begriff des Romans bekommt eben die ganze Elasticität eines durch enthusiastische Abstraktion gebildeten Ideals. „Sie umfaßt", heißt es von der romantischen Poesie weiter, „alles, was nur poetisch ist, vom größten, wieder mehrere Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosem Gesange." Diese Unbedingtheit wird dann, in historischer Anschauung, zur Perspektive in die Zukunft. Der Schüler Winckelmanns hatte ehedem die antike Poesie als die schlechthin kanonische gefaßt, die nicht zu überbieten, sondern zu der nur Rückkehr möglich sei. Der Schüler Fichtes faßt jetzt eine Gattung der modernen Poesie, den Roman, als ein Höchstes, dessen Verwirklichung nur in unendlicher Annäherung möglich, aber nichtsdestoweniger aufgegeben sei. „Die romantische Poesie", sagt er, „ist eine progressive Universalpoesie." Nämlich „andere Dichtarten sind fertig und können nur vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja, das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen." Und nur ein anderer Ausdruck für diese Absolutisierung des Romans ist es, wenn es schließlich heißt: „Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art

und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein."

Auch für das geistige Auge gibt es eine Grenze, jenseits deren die Vorteile der Vergrößerung in der Verwischung der bestimmten Umrisse verloren gehen. Diese Grenze ist hier offenbar überschritten, und wir müssen das Vergrößerungsglas erst wieder entfernen, um uns zurechtzufinden. So mag uns etwa, um die Behauptung von der Universalität der romantischen Poesie zu verstehen, das gleichfalls in den Athenäumsfragmenten hingeworfene Wort zu Hülfe kommen, daß „der Roman die ganze moderne Poesie tingiere".*) Ebenso guten Dienst mag das Fragment im Lyceum leisten, worin es heißt, daß manche Werke, selbst in ganz anderer Form, sofern sie eben auch das ganze geistige Leben eines genialischen Individuums in sich enthalten, wie z. B. der Lessingsche Nathan, dadurch „einen Anstrich vom Roman" bekommen. Aber andererseits gibt es nun freilich eine Anzahl von Wendungen, in denen das Wort „romantisch" so unbestimmt und zweideutig gebraucht wird, daß man entweder die Wahl zwischen den verschiedenen Bedeutungen desselben hat, oder, auf volle Klarheit verzichtend, kurz und gut sich in jene schweifende und ausschweifende Vorstellung einer höchsten Potenz, eines sein sollenden Superlativs des Poetischen ergeben muß. Das erstere ist der Fall, wenn unser Fragmentist — offenbar in der Absicht, jede Gleichstellung des modernen Dramas mit der antiken Tragödie abzuschneiden — den Ausspruch tut, „alle nationalen und auf den Effekt gemachten Dramen seien romantisierte Mimen", oder wenn er sagt, „je populärer ein alter Autor, je romantischer sei er", oder endlich, wenn er findet, daß „Jean Pauls groteskes Talent und Peter Leberechts phantastische Bildung vereinigt, einen vortrefflichen romantischen Dichter hervorbringen würden". Das letztere ist der Fall, wenn er orakelt: „Shakespeares Universalität ist wie der Mittelpunkt der romantischen Kunst", oder wenn er des Fragment niederschreibt: „Aus dem romantischen Gesichtspunkt haben auch die Abarten der Poesie, selbst die excentrischen und monströsen, ihren Wert, als Materialien und Vorübungen der Universalität, wenn nur irgend etwas darin ist, wenn sie nur original sind".**)

---

*) Auf Grund des Varnhagenschen Zeugnisses hat Böcking dies Dictum als Nr. 86 unter die Fragmente August Wilhelm Schlegels aufgenommen. Ich vindiciere es unbedenklich dem Bruder.

**) Ich trenne von den angeführten Wendungen die in dem Fragment, Athenäum a. a. O. S. 40 und Lyceum II, 166: denn was dort von der „romantischen

Doch wir haben einen Punkt in Schlegels Charakteristik der romantischen Poesie bisher übergangen. Gleich dem Epos, hatte er gesagt, könne dieselbe ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt sein. „Und doch", fügt er dann unmittelbar hinzu, „kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen." „Sie allein", so wird dasselbe mit etwas anders gewandter Beziehung gegen den Schluß des Fragments ausgedrückt, „ist unendlich, weil sie allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide."

Auch diese Sätze nun finden in der Einzelcharakteristik des Wilhelm Meister ihre Parallelen, allein sie werden durch diese weder verständlicher, noch sind sie, gleich den früheren, aus dem Eindruck des Goetheschen Romans auf unseren Kritiker abzuleiten. Sie gelten auch nicht von der romantischen Poesie ausschließlich, sondern begreifen eine Forderung in sich, die er an alle Poesie, die er nur deshalb auch an die höchste poetische Gattung stellt, — und aus der Theorie des Romans somit führen sie uns hinüber zu der Theorie der Dichtung überhaupt. Woher aber diese Sätze ihren Ursprung haben, steht ihnen deutlich genug an der Stirn geschrieben. Sie sind entstanden, indem Schlegel Anschauungen, die ihm aus der Fichteschen Philosophie geläufig waren, auf die Dichtung übertrug. Es ist die Frucht der Verbindung von Goethianismus und Fichtianismus, wenn er dem Dichter, der Welt der Objekte gegenüber, denselben Standpunkt anmutet, den die Fichtesche Wissenschaftslehre zum Behuf der Erklärung der Welt einnahm. Ganz direkt und zugleich ganz allgemein drückt er diese Forderung aus, wenn er erklärt, nur eine Philosophie sei die für den Dichter angemessene — die Fichtesche eben, „die schaffende, die von der Freiheit und dem Glauben an sie ausgeht und dann zeigt, wie der menschliche Geist sein Gesetz allem aufprägt, und wie die Welt sein Kunstwerk ist". Der menschliche Geist ist durch den ihm eigenen idealen Mechanismus gezwungen, eine Objektenwelt aus sich heraus und vor sich hinzuschauen, sich einen sinnlich sichtbaren Stoff für sein freies sittliches Wirken zu erschaffen. Das ist die Fichtesche Lehre. Dieselbe erklärt die Welt aus einem

Persiflage" gesagt wird, beziehe ich auf Grund der Stelle in der Schrift über das Studium (Die Griechen und Römer S. 202) ganz bestimmt auf das romantische Rittergedicht, und an eben dieses denke ich, wenn es hier heißt, Petrarca sei romantisch, nicht lyrisch.

unbewußten, nur für den Philosophen durchsichtigen Tun des trotz seiner Freiheit doch zugleich unweigerlich bestimmten und gebundenen Ich, aus einem Tun also, das in der Tat eine Ähnlichkeit mit dem genialen, dem bewußt-unbewußten künstlerischen Schaffen hat; soll es doch die produktive Einbildungskraft sein, die, in lebendiger Tätigkeit den Widerstreit von Endlichem und Unendlichem vermittelnd, den Niederschlag der wirklichen Welt erzeugt. Diese Analogie mit dem künstlerischen Schaffen war es, welche unser Ästhetiker ergriff. Hier liegt die Angel, um die sich alle Behauptungen des mehr witzigen und geistreichen als scharfsinnigen und methodisch denkenden Mannes drehen, in denen er alsbald in den mannigfaltigen Wendungen das Verfahren des Genius dem Verfahren des Ich, das ästhetische Verhalten dem philosophischen vergleicht und das eine gegen das andere auszutauschen sich berechtigt glaubt; hier die Quelle, woraus ihm die Forderung fließt, die er als den „Text der Philosophie" bezeichnet, alle Kunst solle Wissenschaft und alle Wissenschaft Kunst werden, Philosophie und Poesie solle vereinigt werden, zu welcher Vereinigung die Geschichte der modernen Poesie der Kommentar sei. Die Geburtsstätte der Weltanschauung Fichtes war jene trotzig männliche Gesinnung, aus der heraus er erklärte, daß er „der Dinge nicht bedürfe und sie nicht brauche, weil sie seine Selbständigkeit und Unabhängigkeit von allem, was außer ihm ist, aufheben und in leeren Schein verwandeln". Im Spiel mit dieser Gesinnung und dem daraus erwachsenen philosophischen Gedanken kommt Schlegel zu dem Paradoxon: „Ein recht freier und gebildeter Mensch müßte sich selbst nach Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern stimmen können, ganz willkürlich, wie man ein Instrument stimmt, zu jeder Zeit und in jedem Grade". Wie aber dies Fragment die Allmacht des Subjekts in Hinsicht auf das ästhetische Verhalten, so übertreibt ein anderes in derselben Hinsicht den alleinigen Wert des Subjektiven ins Paradoxe. Man wird an den bekannten Ausspruch des Malers in Emilia Galotti erinnert, wenn es heißt: „Nicht die Kunst und die Werke machen den Künstler, sondern der Sinn und die Begeisterung und der Trieb." Wenn wir indes geneigt sein werden, diesen Sätzen keinen höheren Wert als den flüchtiger Einfälle zuzuschreiben, wenn überdies fraglich ist, ob sie nicht ursprünglicher in einem anderen Kopfe, in dem Kopfe von Schlegels Freund Hardenberg entsprangen, so verhält es sich anders mit jener Forderung, daß „die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leiden dürfe". In dieser Forderung, in dem Begriff der „Ironie", erreicht für Schlegel die Übertragung des

Schemas, nach welchem Fichte die Welt erklärte, auf die Kunst und Dichtung ihren Gipfel und verfestigt sie sich zu einer konstant festgehaltenen Doktrin. Sie spielt eine so hervorragende Rolle, daß sie frühzeitig als das Hauptwort der romantischen Theorie aufgefangen wurde, und mit Recht durfte Hardenberg sagen, daß die Ironie in den Athenäumsfragmenten „die Spadille sei, womit immer gestochen würde".

Die Ironie! Es ging Schlegel mit diesem Begriffe ähnlich wie mit dem der romantischen Poesie. Nur allmählich bekam das Wort und die Sache in seinem Munde einen ganz aparten Sinn. Er hatte frühzeitig den Reiz jener konversationellen dialektischen Manier empfunden, die jeder Leser des Platon kennt, „jene Sokratische Mischung von Scherz und Ernst", wie er in der Geschichte der Poesie der Griechen sagt, „welche für viele geheimer und dunkler ist als alle Mysterien". Auf sie, meint er in dem Aufsatz über Forster, sei anzuwenden, was Platon vom Dichter sage: „es ist ein zartes, geflügeltes und heiliges Ding." Von der Beschreibung dieser Sokratischen Ironie geht er auch in den beiden Fragmenten des Lyceums aus, die zugleich die klassischen für die nun erfolgende eigentümliche Steigerung und Umfärbung des Begriffes sind.*) Er spricht da von der „erhabenen Urbanität der Sokratischen Muse". Sie sei die einzige, durchaus unwillkürliche und doch durchaus besonnene Vorstellung. In ihr sei alles Scherz und alles Ernst, alles treuherzig offen und alles tief verstellt. Sie entspringe, sagt er mit treffender Charakteristik des Platonischen Geistes, „aus der Vereinigung von Lebenskunstsinn und wissenschaftlichem Geist, aus dem Zusammentreffen vollendeter Natur- (d. h. natürlicher) Philosophie und vollendeter Kunstphilosophie". Überall wo gesprächsweise, und überall wo nur nicht ganz systematisch philosophiert werde, müsse sie gefordert werden. „Opfre den Grazien", sagt er ein andermal, „heißt, wenn es einem Philosophen gesagt wird, soviel als schaffe dir Ironie und bilde dich zur Urbanität", und er findet sie, außer bei dem Meister Platon, in verschiedener Weise bei Forster, bei Lessing, bei Hemsterhuis, dem Schüler Platons, bei Hülsen, dem Schüler Fichtes. Schon mitten in der Schilderung dieser philosophischen und speciell Sokratisch-Platonischen Manier überraschen nun aber einzelne Wendungen, die auf diese nicht mehr recht passen wollen. Sie heißt nun eine „stete Selbstparodie". „Sie enthält", wird uns gesagt, „und erregt ein Gefühl von dem unauflöslichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit

*) Lyceum II, 161 und 143.

einer vollständigen Mitteilung." Und ferner: „Sie ist die freiste aller Licenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst weg, und doch auch die gesetzlichste, denn sie ist unbedingt notwendig." Stillschweigend, offenbar, ist mit diesen Sätzen der Begriff bereits seiner ursprünglichen, historischen Bedeutung entfremdet. Er wird es ausgesprochenermaßen, wenn nun die Ironie von der Philosophie, wo sie ihre „eigentliche Heimat habe", in die Poesie hinüber entboten wird. „Die Poesie allein", sagt er, „kann sich auch von dieser Seite bis zur Höhe der Philosophie erheben. — — Es gibt alte und moderne Gedichte, die durchgängig im ganzen und überall den göttlichen Hauch der Ironie atmen." So findet er sie natürlich in dem Goetheschen Roman, wo ihm der Dichter „auf sein Meisterwerk selbst von der Höhe seines Geistes herabzulächeln scheint".*) Wie er aber diese poetische Ironie im allgemeinen beschreibt, so ist die Sokratische darin so gut wie gar nicht mehr zu erkennen. „Es lebt in jenen Gedichten" — denn wir dürfen uns von der wunderlichen Rede nichts entgehen lassen — „eine wirklich transcendentale Buffonerie. Im Innern die Stimmung, welche alles übersieht und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigene Kunst, Tugend, oder Genialität: im Äußeren, in der Ausführung, die mimische Manier eines gewöhnlichen guten italienischen Buffo."

Zwei Bestimmungen treten aus dieser wie absichtlich verwirrenden Charakteristik besonders hervor und scheinen den Kern des Begriffs zu bilden. Einmal die Voraussetzung eines Widerstreits, eines Verhältnisses unvermeidlicher Unangemessenheit und sodann die triumphierende Erhebung in die unbedingte Freiheit des Subjekts. Die erstere Bestimmung weist immer noch zurück auf die philosophische Manier des Platonischen Sokrates, während in der zweiten die Umprägung des Begriffs in den Vordergrund tritt. Zuletzt aber findet das Rätsel, zu dem sich beide Bestimmungen untrennbar verschlingen, nur in dem Innersten der Fichteschen Lehre seine Lösung. Auf dem Streit der unendlichen Freiheit des menschlichen Geistes mit seiner ursprünglichen Beschränktheit beruht nach dieser Lehre das Ganze der vorgestellten und der sittlichen Welt. Es ist ein endloser, ein in keiner Zeit zu schlichtender Streit: er erscheint geschlichtet nur in der Idee des unbedingten, dem Prozeß des menschlichen Denkens und Wollens schwebend untergebreiteten, nie

*) Von Homer sagt er wenigstens (Geschichte der Poesie, S. 143. 144), daß man ihn „mit leiser ironischer und beinahe parodischer Stimmung lesen" solle.

realisierten und doch ewig zu realisierenden Ich. Nichts anderes als die Anwendung dieses von Fichte systematisch durchgeführten Gedankens auf die ästhetische Welt ist die Lehre von der Ironie. Die Schlegelsche Anschauung ist die, daß der Widerstreit von Endlichem und Unendlichem auch in der Kunst und Poesie nicht geschlichtet wird. Auch der Künstler und Dichter mithin wird nur durch ein Hinausgehen über die von ihm geschaffene Welt, nur dadurch jenes Gegensatzes Herr werden, daß er denselben sich reflektieren läßt an dem frei darüber schwebenden, in seinem Werk und seiner Dichtung nie zu erschöpfenden unbedingten Ich, dadurch mit anderen Worten, daß er sich zu seiner Schöpfung, zu der Hervorbringung durch das geniale Ich, verhält wie sich der Philosoph im Philosophieren zu der Schöpfung der wirklichen Welt, zu der Hervorbringung durch das vorstellende und praktische Ich verhält. Im Lichte dieser Ansicht erscheinen nun die früher angeführten Äußerungen über die Ironie nichts weniger als unverständlich, und sie empfangen ihrerseits wieder Licht durch eine Anzahl anderer Stellen. Daß der Widerstreit zwischen Endlichem und Unendlichem die Folie der Ironie ist, liegt vielleicht am deutlichsten in der Definition ausgesprochen, die eines der Athenäumsfragmente von dem Worte „Idee", ganz im Sinne des Kantschen Sprachgebrauchs gibt; denn eine Idee, heißt es da, „ist ein bis zur Ironie vollendeter Begriff, eine absolute Synthese absoluter Antithesen, der stete sich selbst erzeugende Wechsel zweier streitenden Gedanken". Ebenso wenn unserem Fragmentisten ein andermal „bis zur Ironie" soviel bedeutet wie „bis zum steten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung" — eine Formel, durch die er wiederholt den Konflikt zwischen der Unendlichkeit und Endlichkeit des Ich, oder den Begriff der Selbstbeschränkung ausdrückt. Es hängt damit zusammen, daß er die Ironie für „die Form des Paradoxen" erklärt; er könnte ebensogut sagen: des Irrationellen, Inkommensurablen; denn wenn er hinzufügt, paradox sei alles, was zugleich gut und groß ist, so erinnern wir uns aus der Woldemarrecension der Forderung, daß das Streben nach dem Unendlichen verbunden sein müsse mit dem Streben nach Harmonie, um die Vermählung des Guten mit dem Großen hervorzubringen. Daß andererseits jener Widerstreit sich eben nur jenseits der objektiven Produktion, nur durch die Zurückziehung in die Unergründlichkeit des absoluten Ich löst, diese Weisheit klang uns ja fast aus allen die Ironie betreffenden Äußerungen, von der sich immer wieder potenzierenden Reflexion bis zu der Selbstparodie und der transcendentalen Buffonerie entgegen. In bemerkenswerter Einfachheit tritt der

Hauptpunkt heraus, wenn es heißt, unmöglich zwar sei es, von der Kunst zu groß zu denken, aber der Künstler müsse zugleich hinreichend frei sein, „sich selbst über sein Höchstes zu erheben".

Mit dem Subjektivismus, der durch diese Forderung in die Poesie kömmt, vollendet sich der Gegensatz von Schlegels nunmehriger ästhetischer und literaturgeschichtlicher Theorie zu derjenigen, die in dem Essay über das Studium der griechischen Poesie herrschte. Nehmen wir alles zusammen, was wir ihn nach und nach über die romantische Poesie und über die Ironie haben sagen hören, so sehen wir fast alle Vorwürfe, die er ehedem der modernen Poesie machte, nunmehr zu ebensoviel Forderungen konstruiert, fast alles, was dort als Fehler gerügt wurde, aus dem Geiste der Fichteschen Philosophie heraus gerechtfertigt und als notwendige, nur weiter auszubildende Tugenden begriffen. Ganz ausdrücklich und insbesondre aber sagt er sich jetzt von dem Begriffe los, den er dort zum Maßstab der höchsten Trefflichkeit der antiken Poesie machte, von dem Begriff der Objektivität. Die wahre Poesie soll jetzt vielmehr die freie, unendliche Subjektivität zum vollendenden Hintergrunde haben. Man kann sagen, daß ihm geradezu das Gesetz der Ironie jetzt an die Stelle des Gesetzes der Objektivität getreten ist. Er bezeichnet demgemäß die „revolutionäre Objektivitätswut" jener älteren Abhandlung als einen überwundenen Standpunkt und tadelt an der Abhandlung selbst den „gänzlichen Mangel der unentbehrlichen Ironie", das heißt die unfreie, durchaus pathetische Eingenommenheit für die antike als die allein normale Dichtkunst. Wollen wir uns aber endlich von dem direkten Zusammenhang seiner dermaligen ästhetischen Theorie mit der Fichteschen Wissenschaftslehre recht augenscheinlich überzeugen, so müssen wir das Athenäumsfragment lesen, welches zuerst den Namen „Transcendentalpoesie" einführt.*) Wenn wir erwägen, wie er diese Poesie, in stillschweigendem Anschluß an Schillers Einteilung der sentimentalischen Dichtung, in den Formen der Satire, der Elegie und der Idylle sich entwickeln läßt, so werden wir seine eigene unbestimmte Definition, daß Transcendentalpoesie diejenige sei, deren ein und alles das Verhältnis des Idealen und des Realen sei, in eben dem Sinne fassen dürfen, den Schiller mit dem Begriff des Sentimentalischen verbindet. Transcendentalpoesie ist ihm also das Gegenteil der „naiven", ist ihm diejenige Poesie, die auf dem bewußten oder doch empfundenen Gegensatz von Ideal und Wirklichkeit beruht. Das weitere aber ist, daß

*) Athenäum a. a. O. S. 64—65.

er diesen Begriff der Transcendentalpoesie wunderlich steigert, durch eine Forderung steigert, die sich zwar nicht unmittelbar mit der Forderung der Ironie deckt, aber doch das in dieser enthaltene Moment der subjektiven Bewußtheit wiederholt und also wesentlich auf dasselbe hinausläuft. Wie nämlich die wahre Transcendentalphilosophie, will sagen die Fichtesche Wissenschaftslehre, auch über ihr eigenes Erklären des Systems der Vorstellungen reflektiere und somit über das Philosophieren philosophiere, wie sie „im System der transcendentalen Gedanken zugleich eine Charakteristik des transcendentalen Denkens" enthalte: so müsse auch jene Transcendentalpoesie sich bis zur „künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung" erheben, müsse „in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darstellen, und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie" sein. Er fügt hinzu, daß es so bei Pindar, in den lyrischen Fragmenten der Griechen und der alten Elegie, unter den Neueren aber bei Goethe sei, dessen Poesie er, in einem anderen Fragment, nochmals „die vollständige Poesie der Poesie" nennt, während er in demselben Zusammenhang Dantes Gedicht als das einzige und höchste „System der transcendentalen Poesie" bezeichnet.*)

Es ist der Kern der Schlegelschen ästhetischen Doktrin, den wir durch Klarmachung dessen, was er unter romantischer Poesie und unter Ironie verstand, gewonnen haben. In größerer oder geringerer Entfernung von diesen entscheidenden Begriffen tauchen andere auf, welche mehr der individuellen Geistesart des Fragmentisten oder gar nur einer vorübergehenden Laune ihren Ursprung verdanken. So sind wir der Verwandtschaft der Ironie mit dem noch etwas älteren Lieblingsbegriffe der Paradoxie im obigen bereits begegnet. Das brüderlichste Verhältnis aber zu der Ironie behauptet der Witz. Wie jene gelegentlich als logische Schönheit, so wird dieser als logische Geselligkeit definiert, und dann wieder ist von einem milden Witz, einem Witz ohne Pointe die Rede, der, da er ein Privilegium der Poesie sein soll, mit der Ironie in eins zu fließen scheint; oder es wird die Urbanität, um derentwillen Platon gerühmt wird, der Witz der harmonischen Universalität genannt.

*) Athen. a. a. O. S. 58. Ich lege in letzterer Behauptung, sofern es sich überhaupt lohnt, sie zu verstehen, den Nachdruck auf das System und lasse dahingestellt, ob in der Nebeneinanderstellung von Transcendentalpoesie, romantischer Kunst (deren Mittelpunkt eben hier Shakespeare genannt wird) und Poesie der Poesie eine Stufenfolge angedeutet sein soll. Auch in dem Wortlaut des Fragments S. 64—65 bleibt einiges einem ganz sicheren Verständnis unzugänglich. Daß aber im wesentlichen darin, nur in etwas anderer Zurechtmachung und Modifikation, nichts als wieder die Lehre von der Ironie vorgetragen wird, scheint mir einleuchtend.

Jetzt versucht das eine Fragment eine Einteilung, jetzt ein anderes eine Stufenleiter der Wertbestimmung des Witzes zu geben, während ein drittes für den Witz schlechtweg unendlichen Wert wie für die Tugend, die Liebe und die Kunst in Anspruch nimmt, ein viertes und fünftes von dem enthusiastischen oder absoluten Witz als der Quelle wissenschaftlicher Entdeckungen, als dem „Prinzip und Organ der Universalphilosophie" handelt oder ihn als „prophetisches Vermögen" feiert. Genug, in der mannigfaltigsten Weise macht sich der witzige Mann mit diesem Geist gleichsam seines eigenen Geistes, mit dieser seiner Lieblingsgottheit zu schaffen. Er opfert ihr ja im Grunde in all diesen Fragmenten, und mit dem Lobe und der Charakteristik des Witzes geht eben deshalb die Theorie der epigrammatischen Fragmentenform Hand in Hand. Mit alledem aber tritt er in bewußten Gegensatz zu jener Richtung, der er schon in dem „Lessing" so keck den Fehdehandschuh ins Gesicht geworfen hatte. Er hat jetzt für diese Richtung, die ihm der Inbegriff des Unpoetischen und Illiberalen, des Geist- und Witzlosen ist, den schönen Namen der „harmonischen Plattheit" erfunden. Man darf sicher sein, daß das nichts wert ist, was ein harmonisch Platter bewundert und liebt, und unter die Kennzeichen der Ironie gehört auch das, daß die harmonisch Platten durch sie gefoppt und verwirrt werden. Er selbst läßt es sich natürlich angelegen sein, sie gründlich vor den Kopf zu stoßen. Ein letzter Aufschluß für die paradoxen Ecken und Schärfen seiner Doktrin würde uns fehlen, wenn wir nicht diese polemische Beziehung uns beständig gegenwärtig hielten.

Nur um so geeigneter, natürlich, war diese Doktrin, die entgegengesetzten Lager zu scheiden. Unsystematisch wie sie war, konnte sie ja freilich keine eigentliche schulebildende Kraft haben, aber sie wirkte dafür durch die Macht des geistreich aufregenden Wortes, durch den Zauber der Formel und der Pointe. Es ist guter Grund zu der Annahme, daß sie sogar auf Fichte zurückwirkte. Denn wenn dieser am Schlusse seines „Systems der Sittenlehre" einen Paragraphen „über die Pflichten des ästhetischen Künstlers" einschaltete, so verrät schon die Beiläufigkeit, mit der es geschieht, daß er eines Anstoßes dazu bedurfte, der nicht in seiner eigenen Natur und Denkart lag. Er hätte diesen Paragraphen nicht geschrieben, hätte nicht davon gesprochen, daß die schöne Kunst sich „an das ganze Gemüt in Vereinigung seiner Vermögen" wende, und wiederum daß „nur das allein schön sei, was der ausgebildeten Menschheit gefalle", wenn nicht Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung ihm das Auge für das Wesen des Schönen und

für den Zusammenhang desselben mit der Sittlichkeit geöffnet hätten. Aber auch eine Formel gibt Fichte, durch welche der Begriff der Kunst mit den Grundbegriffen der Wissenschaftslehre in Zusammenhang tritt. Die Kunst, sagt er, macht den transscendentalen Gesichtspunkt zu dem gemeinen. Der schöne Geist steht unbewußt, und weil er nicht anders kann, auf demselben Standpunkt der Betrachtung der natürlichen und der sittlichen Welt, auf den sich der Philosoph absichtlich und methodisch erhebt. Auf dem transcendentalen Gesichtspunkt wird die Welt durch das Ich gemacht, auf dem gemeinen ist sie gegeben: auf dem ästhetischen ist sie gegeben, aber nur nach der Ansicht, wie sie gemacht ist: so erscheint sie als frei und in dieser Freiheit als schön. Auf der Fährte desselben Gedankens findet man Schiller in dem Briefwechsel mit Körner und wieder in den Ästhetischen Briefen. Mit aller Zuversicht aber wird diese Wechselvertretung des philosophischen durch den ästhetischen Standpunkt, des ästhetischen durch den philosophischen von Friedrich Schlegel ausgesprochen. Einen an Folgerungen so fruchtbaren Gedanken sollte Fichte frei aus sich selbst geschöpft und ihn doch so wenig ausgebildet, ihn nur wie im Vorübergehn hingeworfen haben? Es wäre nicht wahrscheinlicher, daß diesmal der Meister von dem Schüler, als daß der Schüler von dem Meister den Wink und die Richtung erhalten?

Wie dem sei — denn wer wollte in dieser ideenreichen Zeit pedantisch das Abstammungsverhältnis einzelner Gedanken und das Eigentumsrecht der Geister bestimmen? — wenigstens auf die jüngere, dichterisch angeregte oder selbst dichtende Generation mußte Friedrich Schlegel einen entscheidenden Einfluß üben. Er wurde zum Dolmetscher ihrer ästhetischen Strebungen und Urteile. In seiner Doktrin liefen wie in einem festen Knoten die Fäden zusammen, die Tiecks dichterische Laune, die seines Bruders nachdichtendes und kritisch-charakterisierendes Talent, die mit einem Worte der neu erwachte romantische Geist aus dem Stoff und der Stimmung der Goethe-Schillerschen und der mit dieser in Berührung gesetzten fremdländischen Dichtung herauszuspinnen begonnen hatte: — Friedrich Schlegel wurde dadurch fürs erste der Mittelpunkt des ganzen, von jenem romantischen Geist erfüllten Kreises.

Auch äußerlich jedoch, infolge seines Aufenthalts und seines Auftretens in Berlin, wurde er derjenige, durch den die Zusammengehörenden sich fanden und zusammenschlossen.

In denselben Berliner Zirkeln zunächst, in denen Schlegel die Bekanntschaft Schleiermachers gemacht, mußte ihm ja wohl auch der Ver-

fasser der Volksmärchen begegnen. Bestimmtere Anknüpfungspunkte waren durch Reichardt, den Schwager Tiecks, und durch das Lyceum gegeben. Tieck hatte für diese Zeitschrift Briefe über Shakespeare versprochen. Auf Anlaß dieses versprochenen Beitrags bittet ihn Schlegel in einem Billett, das uns erhalten ist,*) zu sich. Er wünscht ihn ohne anderer Dabeisein zu sprechen. Denn sein Interesse an Tieck und an der Poesie sei zu ernst, er lese eben jetzt seinen Lovell zum zweiten Male. Gleichzeitig erkundigt er sich nach Wackenroders Wohnung und fügt endlich Grüße von seinem Bruder in Jena hinzu, der, so schreibt er, „große Freude an Ihren Werken und an den Nachrichten hat, die ich ihm von Ihnen habe geben können". So war die erste Berührung des Hauptvertreters der romantischen Doktrin mit dem romantischen Dichter. Eine intime Beziehung zwischen den beiden Männern freilich ergab sich nicht.**) Nach ihrem ganzen Wesen, nach ihrer Geistesweise standen sie doch zu fern voneinander. Von der Fichteschen Philosophie, dem Evangelium Schlegels, verstand Tieck so gut wie nichts; weit entfernt, dieselbe zu präkonisieren, machte er sich im Ritter Blaubart und mehrfach sonst über sie lustig. Ebensowenig verstand Tieck von dem griechischen Altertum, welches für Schlegel der Grund und Boden seiner Bildung gewesen war. Die gemeinschaftlichen Berührungspunkte beschränkten sich auf die Hochschätzung der Goetheschen Poesie und den Krieg gegen die platte Verstandes-, die Aufklärungs- und Nützlichkeitsrichtung. Es war immerhin genug, um zwischen beiden ein positives Verhältnis zu erhalten. Wenn Schlegel für Dante und Shakespeare nur erst neuerdings durch seinen Bruder gewonnen war, so wurde ihm jetzt durch Tieck nicht nur das Studium Shakespeares noch näher gebracht, sondern weiterhin auch, zur Vervollständigung seiner Theorie von der Romanpoesie, das Verständnis des Cervantes vermittelt. Wenn, umgekehrt, Tieck nichts weniger als ein Fichtianer war, so war seine Poesie doch von der Art, daß sie dem Doktrinär seinen Begriff von transcendentaler, von romantischer und von poetischer Poesie in nicht geringem Maße zu verwirklichen scheinen konnte. Denn eine Poesie der subjektivsten Innerlichkeit war sie ja jedenfalls, eine Poesie der Stimmung, die ihren Gehalt in vielfachen Spiegelungen der Reflexion nur allzusehr zu verdünnen verstand. An willkürlichster Behandlung der Objektenwelt, an Phantastik und Ironie, an Selbstparodie und Hinwegsetzen über die prosaischen Gesetze der

*) Bei Holtei III, 311.
**) Vgl. Anh. 5 S. 892.

Wirklichkeit fehlte es dem Tieckschen Märchen- und Komödienhumor wahrlich nicht. Sehr füglich daher konnte Schlegel den Berliner Dichter zur Illustration seiner ästhetischen Doktrin verwerten. Der „auf dem Dache der dramatischen Kunst herumspazierende" Kater Hinze war nahezu ein Symbol der Ironie. Peter Leberecht mit Jean Paul zusammengepaart sollte, wie wir hörten, einen vortrefflichen romantischen Dichter geben, und von früher her erinnern wir uns des Lobes des Sternbald wegen der „phantastischen Fülle und Leichtigkeit", wegen des „Sinns für Ironie", und weil darin „der romantische Geist angenehm über sich selbst zu phantasieren scheine".

Das eigentliche Band indes zwischen beiden Männern, das Band zugleich zwischen der doktrinären und kritischen Richtung einerseits, der produktiv-poetischen andererseits bildete Friedrichs Bruder, der ältere Schlegel. Es war wirklich so, wie Friedrich in jenem Billett an Tieck schrieb: die Werke desselben hatten damals bereits August Wilhelms lebhaftestes Interesse erregt. Schon von der Tieckschen Übersetzung des Sturms hatte er recensierend Notiz genommen. In sehr empfehlender, warmer und zustimmender Weise hatte er die Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders besprochen. Beides Anfang 1797 in der Literaturzeitung. In einer späteren Nummer desselben Jahrgangs folgte jene Besprechung des Blaubarts und des Gestiefelten Katers, aus der wir bei Gelegenheit unserer Betrachtung dieser Stücke einige der bezeichnendsten Stellen kennen gelernt haben.*) Und, wohlgemerkt, Schlegel hatte die letztere Kritik geschrieben, ohne zu ahnen, daß er es mit dem Übersetzer des Sturms zu tun habe, ohne also den Namen des Dichters zu kennen, ohne irgend eine Kunde von dessen Person und Aufenthalt.**) Er hatte dabei wohl dies und jenes an „Peter Leberecht" auszusetzen gehabt, allein im ganzen hatte er den unbekannten Dichter hoch auf den Schild gehoben. Er hatte ihn als einen Dichter „im eigentlichen Sinne, einen dichtenden Dichter" begrüßt. Er hatte ihn als einen „wahren Gegenfüßler unserer gewappneten ritterlichen, Schriftsteller" d. h. der Spieß und Cramer gepriesen. Er hatte sich herzlich an des Katers humoristischer Verspottung des Iffland-Kotzebueschen Theaterwesens ergötzt. Er war, mit einem Worte, der erste gewesen, der in Deutschland das Aufsteigen dieses neuen und

*) S. W. XI, 16; X, 363; XI, 136; vgl. oben S. 93.

**) So versichert Schlegel in den Zusätzen, mit denen er 1801 und 1827 in den Charakteristiken und Kritiken und in den Krit. Schriften die Recension bei ihrem Wiederabdruck begleitete. S. W. XI, 143. 144.

eigentümlichen dichterischen Talents verkündet hatte, gerade wie er der erste gewesen war, der vor Jahren mit richtiger Würdigung von Schillers und Goethes Dichtungen gesprochen hatte. Peter Leberecht in der Tat hatte alle Ursache dem Recensenten dankbar zu sein. Ungesäumt übersandte er ihm die drei Bände seiner Volksmärchen, und Schlegel antwortete mit einem Brief*) voll einsichtsvoller, anerkennender Bemerkungen über die Stücke dieser Sammlung, namentlich in Betreff der Lieder und Märchen die Verwandtschaft mit der Goetheschen Weise hervorhebend. Er sprach die Hoffnung auf, dieses Urteil auch gedruckt wiederholen zu können und den Wunsch, demnächst des Dichters persönliche Bekanntschaft zu machen. Er hielt mit beidem Wort. Schon im Frühjahr 1798 ließ er einen Aufsatz drucken, in welchem die Lafontaineschen Romane mit ihrer breiten, vulgären Natürlichkeit die Folie zur Anpreisung der Tieckschen Volksmärchen abgaben, die er nun als „lustige Bildungen der Phantasie" charakterisierte, die „bald heiteren Scherz hingaukeln, bald die Musik zarter Regungen anklingen lassen und deren Darstellungsform in der milden Temperatur eines künstlerischen Sinnes geboren sei".**) Ende Mai aber kam er selbst nach Berlin und hatte während eines zweimonatlichen Aufenthalts daselbst***) volle Gelegenheit, das literarische zu einem persönlichen Freundschaftsverhältnisse zu steigern. Wie ganz anders lagen doch die Dinge zwischen ihm und Tieck als zwischen diesem und dem jüngeren Schlegel! Die Dankbarkeit für das innige, verstehende Eingehn des Kritikers in den Dichter bildete die Grundlage des Verhältnisses. Ein weiterer Mittelpunkt des Verständnisses war Goethe und der Gegensatz gegen die schlechte Tagesliteratur und den abgestandenen Geschmack des alten Berlin. Keine Philosophie, kein Fichtianismus erschwerte das Verständnis. August Wilhelm ferner war doch nicht bloß Kritiker, er war selber ein Stück Poet, sowie Tieck in der Form der Komödiensatire ein Stück Kritiker war. Er war hier sogar, dank seinem Aufenthalt an einer der Hauptstätten der „harmonischen Plattheit", in einigem Vorsprung gegen den Recensenten von Jena.†) Nur daß er doch wieder von diesem erst das eigentliche Recensieren lernte. Erst nach der ersten Berührung mit A. W. Schlegel schrieb er, wie früher für den Jahrgang 1796, so jetzt

*) Vom 11. Dezember (1797) bei Holtei III, 225.
**) Athenäum I, 1 S. 141 ff. Krit. Sch. I, 259 ff. S. W. XII, 3 ff.
***) Aus Schleiermachers Leben I, 176 und 181.
†) Vgl. hierzu Koberstein III, 2160 ff., besonders Anmerkung g, gegen den Schluß, und Anmerkung h.

für den Jahrgang 1798 des Berlinischen „Archivs der Zeit", eine zweite Besprechung der neusten poetischen Taschenalmanache.*) Und um wieviel mehr kritischer Schick ist in diesem als in seinen früheren kritischen Versuchen! Auch ohne die Hinweisung auf Schlegels Recensionen der Vossischen Homerübersetzung und des Goetheschen Hermann und Dorothea wäre es klar, daß er in sachlicher wie in formeller Beziehung bei Schlegel inzwischen in die Schule gegangen. Daß er — was keiner der beiden Schlegel bisher sich erlaubt hatte — ein paar unschuldige Ausfälle gegen Wieland tut, daß er den von August Wilhelm bisher auffällig begünstigten Satiriker Falk in seiner ganzen kläglichen Unbedeutendheit bloßstellt, das mag auf Rechnung des Dichters und insonderheit des satirisch-humoristischen Dichters kommen; so auch seine Abneigung gegen die Fabel, seine Geringschätzung der Anakreontiker und manches einzelne Urteil sonst. Aus freiem Zusammentreffen wird man die Übereinstimmung des treffenden Urteils über Lafontaine mit dem ungefähr gleichzeitigen Schlegelschen erklären dürfen. Die sichere Haltung dagegen, die Tieck bei all diesen Urteilen einnimmt, der maßgebende höchste Wert, den er der Goethe-Schillerschen Dichtung zuerkennt, die Zuversicht, mit der er von der in unserem Vaterlande angebrochenen „Morgendämmerung des Kunstsinns" redet, das alles erklärt sich nur daraus, daß er jetzt in dem Kritiker der Literaturzeitung einen Rückhalt gefunden. Wie dieser ihn einen „dichtenden Dichter" genannt, so spricht er seinerseits von den „undichterischen Dichtern". An Schlegel scheint er zu denken, wenn er den Wunsch ausspricht, „daß uns ein Kritiker von feinem Ohr und reizbarem Sinn aus Goethes Silbenmaßen, aus manchen spanischen und italienischen Dichtern eine eigene Theorie entwickelte". Und nur der Dank endlich für die Recension des Blaubarts und Gestiefelten Katers ist es, wenn er die Schlegelschen Gedichte im Schillerschen Musenalmanach mit der freundschaftlichsten Ausführlichkeit und weit über Verdienst preist. Mit Grund freilich mochte ihm die metrische Technik dieser Gedichte bewunderungswürdig scheinen. Hier war ein Punkt, in welchem der Dichter Tieck von dem Dichter Schlegel lernen konnte. Auch der Übersetzer aber konnte von dem Übersetzer lernen. Wir haben A. W. Schlegel bei dem Geschäfte der Nachdichtung des Shakespeare verlassen. Des Shakespeare! Dieser allein, der gemeinsame Liebling beider Männer, hätte ausgereicht, sie

*) Daselbst I, S. 301 ff., wiederabgedruckt Krit. Schr. I, 98 ff.; vgl. oben S. 61.

einander zu befreunden. Eben jetzt aber hatte Tieck den Gedanken einer Übersetzung des Don Quixote ergriffen. Auf dem Grenzrain des Übersetzens also, auf dem Gebiete gemeinschaftlichen Studiums der älteren englischen und der älteren spanischen Literatur begegneten sich beide unmittelbar. In keiner Weise fehlte es ihnen während des Berliner Zusammenseins an Stoff zum fruchtbarsten Gedankenaustausch. Täglich sah man sich, und im täglichen Gespräche befestigte man sich in dem Gefühl der Zusammengehörigkeit.

Aus persönlichen wie aus sachlichen Beziehungen bildet sich solchergestalt zwischen 1797 und 1798 in Berlin der erste Keim einer Genossenschaft, einer Schule. Aus persönlichen Beziehungen. Denn mit Tieck war ja weiter Bernhardi verbunden, und auch mit diesem, der dem Brüderpaar durch sein philologisches Interesse und seinen kritischen Witz verwandt war, dessen ersten Band Bambocciaden August Wilhelm gleichfalls als Recensent belobigt hatte,*) traten infolgedessen beide Brüder in Verkehr. Mit Friedrich Schlegel aber wiederum stand Schleiermacher auf du und du, und zu dem entstehenden literarischen Kreise gehörte daher in zweiter Linie auch der junge Theolog, trotz seiner bis dahin bewahrten literarischen Unschuld. Und zweitens, aus sachlichen Beziehungen. Denn zu der neuen Poesie stößt nun die neue Kritik, so zwar, daß für die letztere Tieck jetzt an die Stelle von Schiller und an die Seite von Goethe tritt. Zur romantischen Poesie und Kritik gesellt sich die romantische Doktrin. Zur romantischen Ästhetik findet sich durch Friedrich Schlegel und Schleiermacher die romantische Ethik, und bald vielleicht durch den letzteren auch eine romantische Religionslehre. Genug, mit dem erweiterten Kreise verwandt strebender Menschen erweitert sich auch der Kreis der Tendenzen und Interessen, erweitert und bestimmt sich der Begriff der Romantik.

Eins nur, um eine literarische Schule, um eine Partei vorzustellen, nur eins noch fehlte den verbündeten Freunden. Sie bedurften eines Sammelpunktes, einer von allen anerkannten Fahne: sie mußten ein eigenes journalistisches Organ haben.**)

Auch dafür war mittlerweile von den Brüdern Schlegel Sorge getragen.

Nur ein Notbehelf nämlich war es gewesen, wenn Friedrich Schlegel im Lyceum mit Reichardt gemeinschaftliche Sache gemacht hatte.

*) In derselben Nummer der Lit.-Zeitung, in welcher die Recension über Tieck stand, S. W. XI, 146.

**) Anh. 6 S. 895.

Es war vorauszusehn, daß dieses Band nicht lange dauern werde: noch vor Ablauf des Jahres 1797 hatte Schiller die Genugtuung, in dem Intelligenzblatt der Literaturzeitung eine Anzeige von Friedrich Schlegel zu lesen, worin sich dieser von Reichardt und dem Lyceum lossagte. Ein Schlegelscher Beitrag — vermutlich doch die Fragmente, unter denen eines eine Beleidigung von Reichardts Freund Voß zu enthalten scheinen konnte —, ohne Vorwissen Reichardts zum Druck gegeben, war die Ursache des Bruchs.*) Das Lyceum hörte auf zu erscheinen. Unser Paradoxist aber befand sich in der Lage eines Mannes, welcher Mühe hat, ein Logis zu finden, weil jeder Hausbesitzer, der ihn aufnähme, von seinen unregelmäßigen Gewohnheiten fürchten müßte, daß er den Hausfrieden störe und das Oberste zu unterst kehre. Dennoch war er auf den Erwerb durch journalistische Arbeiten angewiesen, demnoch brannte er vor Verlangen, seine Lessingrolle weiter zu spielen und sein Evangelium von der neuen Bildung und der neuen Poesie womöglich von allen Dächern zu predigen. Warum denn sollte er von dem guten Willen anderer Herausgeber abhängig bleiben, warum nicht sich irgendwo selbständig etablieren? Ähnliche Gedanken lagen auch seinem Bruder nahe. Denn wie fest derselbe auch Unterkommen und Auskommen bei der Literaturzeitung fand, so wenig behagte es ihm doch, namentlich da, wo es sich um poetische Werke handelte, allezeit in der Amtskleidung des berufsmäßigen Recensenten zu erscheinen, nicht sowohl in seinem eigenen Namen, als im Namen eines Kollegiums zu sprechen, mit dessen Geist er sich doch keineswegs durchweg in Übereinstimmung fühlte — so wenig, daß es über Änderungen, die sich Schütz an der Rencension der Herderschen Terpsichore erlaubt hatte, beinahe schon Dezember 1797 zum Zerwürfnis gekommen wäre.**) Das Verhältnis zu den Schillerschen Zeitschriften hatte den früheren Reiz und die Unbefangenheit verloren. Sehr möglich überdies, daß A. W. Schlegel von dem bevorstehenden Schicksal der Horen schon Ende 1797 Witterung hatte. Es war kein Geheimnis, daß Cotta über den sich verringernden Absatz der Zeitschrift Klage führte. Das Erscheinen

*) Die Schlegelsche Anzeige, datiert Berlin, 28. November 1797, steht im Intelligenzblatt der A. L.-Z. vom 16. Dezember 1797 Nr. 163, S. 1352. Vgl. Schiller an Goethe vom 2. Januar 1798 und Goethes Antwort vom 3. Januar. Das auf Voß bezügliche Fragment Lyceum II, 164: „Voß ist in der Luise ein Homeride: so ist auch Homer in seiner Übersetzung ein Vossiде."

**) Siehe den betreffenden Brief von A. W. Schlegel an Schütz vom 10. Dezember 1797 (irrtümlich mit dem Datum 1798 zuerst in der Schützschen Briefsammlung II, 423 abgedruckt) in den S. W. X, 408 ff.

des Dezemberstücks der Horen zog sich zwar bis in den Anfang Juni 1798 hinaus, aber schon im Januar war es beschlossene Sache, das Journal eingehen zu lassen. Um dieselbe Zeit war es beschlossene Sache zwischen den beiden Brüdern, sich auf eigene Hand mit einem Journal hervorzuwagen, und bald nach Ostern erschien, im Verlag von Vieweg in Berlin, das erste Stück des Athenäums. Zum erstenmal erschienen die Brüder Arm in Arm vor dem Publikum. Die Vorrede*) erklärte, daß sie die Herausgabe ohne Mitarbeiter unternähmen. Auf flache Einstimmigkeit könne es nicht abgesehen sein: ein jeder vielmehr stehe für seine eigenen Behauptungen. Die Form der Mitteilung werde die freiste und wechselndste sein. Ebenso weite Grenzen wurden in Beziehung auf den Inhalt gesteckt, der alles umfassen sollte, „was unmittelbar auf Bildung abzielt". Vorzugsweise Berücksichtigung wurde, neben den vielseitigen Strebungen der deutschen Gegenwart, nur dem klassischen Altertum verheißen, andererseits alles, was in keiner Beziehung auf Kunst und Philosophie stehe — ganz so wie einst in dem Programm der Horen — für ausgeschlossen erklärt. Als ihren gemeinschaftlichen leitenden Grundsatz endlich sprachen die Herausgeber aus: „was uns für Wahrheit gilt, niemals aus Rücksichten nur halb zu sagen".

Solche Rücksichtnahme in der Tat war das letzte, was man, namentlich von dem jüngeren Schlegel zu besorgen hatte: viel eher mußte man darauf gefaßt sein, daß derselbe, nun er im Athenäum gleichsam in seinen eigenen vier Pfählen war, seine Wahrheiten mit einem noch beträchtlicheren Zuschlag von Cynismus, Paradoxie und Übertreibung sagen werde. Das erste Stück des Athenäums indes zeigte eine verhältnismäßig gesetzte, wenn auch keineswegs gewöhnliche oder harmlose Physiognomie. Es hatte einen philologisch-klassischen Anstrich. Von Friedrich brachte es nichts als einige Bruchstücke seiner Studien der griechischen Poesie, Bemerkungen über die griechische Elegie, die einigen Übersetzungsproben seines Bruders zur Einleitung dienten. Fast jedoch scheint es, als ob gerade diese Mitteilungen nur Lückenbüßer gewesen. Der ursprüngliche Plan war ein anderer, und August Wilhelm hatte schließlich für den mit seinen Beiträgen im Rückstand gebliebenen Bruder in die Bresche treten müssen.**) Von ihm

*) Wiederabgedruckt in A. W. Schlegels S. W. VII, S. XIX.

**) So scheint es nach dem Brief an Schleiermacher: Aus Schleiermachers Leben III, 72.

rührt das eröffnende Gespräch über Klopstocks Grammatische Gespräche, von ihm die Beiträge zur Kritik der neuesten Literatur*) her.

Beide Aufsätze, und so auch seine späteren Beiträge zum Athenäum zeigen ihn uns in der Fortsetzungslinie seiner vorathenäischen Periode; aber beide verraten doch zugleich die Verselbständigung, die mit der Stiftung dieser Zeitschrift verbunden war. Er ist noch immer mit der dichterischen Technik beschäftigt und ist immer noch der feinsinnige, schlagfertige Kritiker, wie er denn gleichzeitig fortfährt, für die Literaturzeitung Recensionen zu liefern: aber er ist nichtsdestoweniger von der ersten Zeile an, die er fürs Athenäum schreibt, in seiner Haltung, in seinen Manieren ein anderer geworden. Sein Auftreten hier verhält sich zu dem in den Horen und in der Literaturzeitung wie das Benehmen eines Mannes, der bei sich zu Hause ist, zu dem Benehmen, das ebenderselbe Mann in Gesellschaft zeigen wird. Zum „Cyniker" freilich ist er ein für allemal verdorben, aber er tut sich doch sichtlich fortan weniger Zwang an; er zeigt sich mehr als er selbst, seit er in Berlin einen Kreis gefunden, für den er eine Art Autorität ist, seit er der Freund und Protektor eines aufkommenden Dichters geworden; er lernt mehr und mehr von seinem Bruder, sich etwas herauszunehmen, und selbst von des Bruders Doktrin läßt er sich allmählich beeinflussen, nur daß er derselben infolge seines vielseitigeren Wissens und seiner nüchterneren Natur einstweilen die paradoxen Spitzen abbricht.

Im Meinungsaustausch mit Friedrich, den das Studium der griechischen Poesie auch auf das der griechischen Metrik führte, hatte er der Entstehung des Gesprächs „Der Wettstreit der Sprachen" vorgearbeitet. Waren nämlich die Horenbriefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache gleichsam in der philosophischen Grundlegung stecken geblieben, so blieb doch das Interesse unseres philologischen Dichters und Kritikers fortdauernd den betreffenden Fragen zugewendet. Er berührte sie in manchen Einzelbemerkungen seiner Recensionen. Er setzte zu einer ausführlichen Erörterung derselben in einer Abhandlung an, zu der ihn seines Bruders absprechende Urteile über die Wertlosigkeit des Reims gereizt hatten.**) Friedrich stand dabei auf Klopstockschem Grund und Boden, und an Klopstocks Fragmente über Sprache und Dichtkunst

*) Ersteres, unter der Überschrift „Der Wettstreit der Sprachen", wiederabgedruckt S. W. VII, 197 ff. und vorher K. Schr. I, 179 ff.; letztere S. W. XII, 3 ff. und vorher, mit Weglassungen, Kr. Schr. I, 259 ff.

**) Vgl. Über das Studium S. 35 und (Klopstock betreffend) S. 212.

knüpft daher die, erst von Böcking in den Sämtlichen Werken veröffentlichte Abhandlung an.*) Der Verfasser plagt sich diesmal nicht mit philosophischen Untersuchungen: wir hören einem Mann seine Beobachtungen und Reflexionen mitteilen, „der selbst Gedichte geschrieben und dabei nach metrischer Vollkommenheit gestrebt hat". Wo er irgend zu tieferen Begründungen und Ableitungsversuchen fortgeht, da will er dieselben für nichts mehr als „verlorene Hypothesen" gelten lassen: seine Stärke ist das metrische Gefühl, das musikalisch-poetische Gehör. Er ist leider nur mit dem Abschnitt über den sprachlichen Wohlklang zu Ende gekommen; statt der am Anfang verheißenen Bemerkungen über Eurhythmie folgen nur fragmentarische Winke über die Regeln des deutschen Jamben, und das gleichfalls verheißene Kapitel über den Reim ist er ganz schuldig geblieben. Klopstock gegenüber macht er mit Nachdruck das sinnlich Angenehme als Basis des Schönen geltend. Der Satz, daß „der Sinn eher entscheidet als der Geist", verrät ihn zugleich als Empiriker und zeigt, wie weit er im Grunde entfernt war, sich mit der neuen Philosophie, mit den idealistischen Überzeugungen seines Bruders zu vertragen. Er setzt sich außerdem in Opposition zu dessen nahezu abergläubischem Respekt vor den Griechen, insbesondere auch vor den griechischen Theoristen über Metrik und verficht in dieser Hinsicht den Satz, daß es „sichrer sei, uns über das, was gut oder übel klinge, mit unseren eigenen Ohren als mit denen des Hephästion oder Dionysius zu beratschlagen". So ergänzt er einesteils den Idealismus, anderenteils den Hellenismus seines Bruders. In Beziehung auf den ersteren zwar sind seine Waffen zu schwach, als daß er nicht mit der Zeit von der herrschenden Strömung hätte fortgerissen werden sollen. In Beziehung auf den letzteren dagegen trägt es sein Wissen und sein geschichtlicher Sinn über die Einseitigkeit des Bruders davon; hier reißt er umgekehrt diesen mit fort. Wie wir ihn längst schon neben Homer und Sophokles für Dante und Shakespeare gerechte Anerkennung fordern und durchsetzen sahen, so hat er auch für das Sprachliche und Metrische einen Horizont, der über das Antike hinausreicht. Der Herdersche literaturgeschichtliche Gesichtspunkt ist so entschieden bei ihm durchgedrungen, daß er ihn auch für die Sprach- und Verskunst zur Geltung bringt, daß er hier ähnlich über Klopstock und Voß wie in der allgemeinen Taxe poetischer Werte über Goethe und Schiller hinausgreift. Er ist frei von der Klopstockschen Parteilichkeit für die deutsche Sprache.

*) „Betrachtungen über Metrik. An Friedrich Schlegel" S. W. VII, 155 ff.

Er weiß, daß eben jede Sprache ihre eigene, ihrem ganzen Bau und Wesen entsprechende Metrik hat. Er erklärt es für lächerlich, „im Deutschen vollkommen die griechischen Silbentänze nachmachen zu wollen". Er gibt in dem Abschnitt über den Jamben dem fünffüßigen für die deutsche Poesie entschieden den Vorzug vor dem Trimeter und leitet dessen Regeln schlagend aus der Quantität der einzelnen deutschen Worte, sowie aus der ganzen Art unserer prosodischen Bestimmung ab.

Man kann nach der Lektüre dieser „Betrachtungen über Metrik", doppelt ansprechend durch die natürliche Lebendigkeit und Leichtigkeit des Vortrags, die in seinen Druckschriften doch fast immer durch die zurechtgelegten Falten eleganter Stilistik verdeckt wird, — man kann den Wunsch nicht unterdrücken, daß die Theorie der Metrik, die er zu schreiben immer vorhatte und nie schrieb,*) wirklich zu stande gekommen wäre. Er hatte unfehlbar das Zeug dazu, für dies Formelle der Poesie zu werden, was etwa Lessing für Geist und Wesen der Poesie durch den Laokoon und die Dramaturgie geworden war. Der „Wettstreit der Sprachen" wiederholt in einer kunstartigen Einkleidung nur die wichtigsten Sätze jenes Privataufsatzes, namentlich die über sprachliche Euphonie.**) Charakteristisch für das Athenäum, charakteristisch für des Schriftstellers eigentümliche Begabung sogleich diese kunstartige Einkleidung. Zum erstenmal verfällt er hier auf die Form, die sich, wenn die freie Laune den Ton angibt, so natürlich aus der Verbindung des kritischen mit dem nachahmenden Talente entwickelt, auf die Form der Parodie. Aus Hochachtung vor Klopstock, aus Anerkennung für dessen grundlegende Verdienste, die er bei mehr als einer Gelegenheit hervorhebt,***) macht er abermals diesen zum Ausgangspunkt; den „Grammatischen Gesprächen" erweist er diesmal die Ehre der parodischen Polemik. Klopstock hatte mit der seinem Alter eigenen Grillen-

*) Vgl. Betrachtungen über Metrik a. a. O. S. 195; Abfertigung eines unwissenden Recensenten, S. W. XII, 135; Vorrede zu den Charakteristiken und Kritiken, S. W. VII, S. XXII.

**) Daß wirklich die Betrachtungen dem Wettstreit zu Grunde liegen, erhellt deutlich genug aus der zum Teil wörtlichen Wiederkehr einzelner Wendungen und Einfälle. Vgl. z. B. „jedem Narren gefällt seine Kappe" VII, 157 und VII, 210: „die Tasten klappern nur" VII, 160 und VII, 224 usw.

***) Vgl. Brief an Schiller Nr. 6, Betrachtungen über Metrik a. a. O. S. 155. Wie eingehend er sich mit Klopstock beschäftigt hatte, zeigt ferner die Recension über zwei ästhetische Beurteilungen des Messias (S. W. XI, 153 ff.) und die Erwähnung Klopstocks in einer anderen Recension (S. W. XI, 162 ff.) Das Lob, das er noch 1827 bei Gelegenheit des Wiederabdrucks des Wettstreits den sprach- und verswissenschaftlichen Werken Klopstocks spendete (S. W. VII, 259), wird man sogar — mit Löbell, Entwicklung der deutschen Poesie I, 215 — wesentlich herabstimmen müssen.

haftigkeit und Geschmacklosigkeit die denkbar zweckwidrigste Form gewählt, um seine Gedanken über die Eigentümlichkeiten und Tugenden der deutschen Sprache, über ihre dichterische Behandlung und über die rhythmische Verskunst vorzutragen. Aus jener in seiner ganzen geistigen Anlage und in der Methode seiner Einbildungskraft begründeten Neigung heraus, abgezogene Begriffe unmittelbar und wie durch bloßen Machtspruch zu verkörpern, hatte er in den Grammatischen Gesprächen nicht nur den Genius der Sprache, die Grammatik, die Einbildungskraft, das Urteil, sondern auch die einzelnen Bestandteile der Sprache, grammatische Kategorien und Verfahrungsweisen personificiert und redend eingeführt, ja sogar Personen wie Rivarol und Palissot zu einer Rivarolade und Palissotie verallgemeinert, um sie erst nun als gesprächsführende Figuren neben der übrigen Schar von Abstraktis brauchbar zu finden. Mit der besten Laune von der Welt ahmt nun Schlegel diese Form nach, so zwar, daß sie ihr Beleidigendes zu einem guten Teil verliert. Höchlich entrüstet durch die Bevorzugung, die Klopstock in den Grammatischen Gesprächen der deutschen Sprache zu teil werden lassen, erscheinen nämlich, als Repräsentanten je ihrer Sprachen, neben dem Deutschen der Grieche, der Römer, der Franzose, der Italiener, um von der „Poesie“ und von der „Grammatik“ ein unparteiisches Schiedsurteil zu provocieren. Der Wettstreit beginnt, nachdem zuvor die „Deutschheit“, d. h. der Ultrateutonismus der Klopstockschen Schule, an die Luft gesetzt worden ist. In geistreicher Lebendigkeit schwankt das Gespräch hin und her mit der alsbald hervortretenden Tendenz, die Klopstocksche einseitige Anpreisung der deutschen Sprache „auf eine richtige, von nationaler Vorliebe freie Schätzung zurückzuführen“. Leicht werden einige Argumente der unkritischen Gelehrsamkeit Klopstocks entwaffnet. Es folgt die Prüfung des vergleichsweisen Wohlklangs der Sprachen. Ganz wie in den „Betrachtungen über Metrik“ wird dabei der Satz zu Grunde gelegt, daß alles, was den Sprachorganen leicht werde hervorzubringen, dem Ohr angenehm zu vernehmen sei; es wird der Einfluß des Klimas und der umgebenden Natur auf die euphonische Beschaffenheit der Sprachen betont, und der Deutsche muß es sich gefallen lassen, daß seiner Sprache wesentliche Mängel und Härten nachgewiesen werden. Von der Frage der Euphonie wird sodann zu der der Eurhythmie fortgegangen. Da wird denn unter anderem die Klopstocksche Ansicht bestritten, daß die begriffsmäßige Bestimmung der Länge und Kürze der Silben im Deutschen ein Vorzug vor der bloß mechanischen im Griechischen sei, weiterhin seine voreilige Kritik des

Homerischen Hexameters zurückgewiesen, dabei aber das Verdienst, das er sich um die Schulung der deutschen Sprache zur Nachbildung der antiken Maße erworben, gebührend hervorgehoben. Und ferner wendet sich der Streit zu der Behauptung Klopstocks von der größeren Kürze der deutschen im Vergleich mit den beiden klassischen Sprachen und zu dem Vorwurf, den er den letzteren wegen ihrer „verworfenen Wortfolge" macht. Ein schönes Wort fällt über den Unterschied des französischen und des deutschen Übersetzens. Der Deutsche nämlich bezeichnet die französische Anschauung, daß der ausländische Schriftsteller — wie ein Fremder in der Gesellschaft — sich nach französischer Sitte kleiden und betragen müsse, wenn er gefallen wolle, als eine Wirkung einseitiger Eigentümlichkeit und konventioneller Bildung, und rühmt dafür die deutsche Bildsamkeit; aber die Poesie ruft ihm zu: „Hüte dich, Deutscher, diese schöne Eigenschaft zu übertreiben. Grenzenlose Bildsamkeit wäre Charakterlosigkeit". Man urteile nach dieser Probe über das übrige. In oft anmutiger, oft witziger, immer in der sachkundigsten und treffendsten Weise werden die schiefen Behauptungen des Verfassers der Grammatischen Gespräche zurechtgestellt. Eben ist noch die Frage von der angeblichen Reinheit der deutschen Sprache zwischen dem Deutschen und dem Engländer erörtert worden: da erscheint in der Mitte der Streitenden — die „Grille". Sie berichtet, daß die Deutschheit, empört über die ihr widerfahrene üble Begegnung, alle in den Grammatischen Gesprächen vorkommenden Personen und noch andere dazu zu einem Tumult aufgeregt habe. Es gelingt der Grille, durch diese erdichtete Nachricht die Versammlung aufzulösen; noch vor der Auflösung jedoch bringt die Grammatik die Resolution zur Annahme, „daß sich Klopstock durch Anregung so vernachlässigter Untersuchungen um Grammatik und Poesie verdient gemacht hat".

Ähnlich wie sich der Wettstreit der Sprachen zu den Horenbriefen über Poesie, verhalten sich die Beiträge zur Kritik der neuesten Literatur zu den Literaturzeitungsrecensionen. Vielmehr, die Emancipation und der neue Ton des Verfassers ist hier weit ausgesprochener. Er beginnt hier mit einer offenen Auslassung über das Mißliche aller offiziellen Recensionsinstitute. Er atmet sichtbar auf von der Zwangs- und Fabrikarbeit für die Firma Schütz und Hufeland. Es kitzelt ihn — um seine eigenen Worte zu brauchen — „das ziemlich trockne Geschäft ein wenig genialisch zu machen". So frei, so lebendig wie möglich muß sich aussprechen dürfen, wer schöne Geisteswerke „treffend charakterisieren" will. Nur „Privatansichten eines in und mit der Lite-

ratur Lebenden" sollen im folgenden geboten werden. Es ist Torheit, in diesem Fach systematische Vollständigkeit anzustreben: hier wird man statt dessen „Rhapsodien" zu lesen bekommen. Ebenso töricht das Verfahren, die einzelnen Bücher zu isolieren: hier wird es vergleichende Seitenblicke nach allen Richtungen geben, und die Digression wird der eigentliche Charakter dieser freien Beurteilungen sein.

Aus der gleichen Empörung des individuellen gegen den Zunftgeist waren einst die Lessingschen Literaturbriefe entstanden. Wie diese gehen auch die Schlegelschen „Beiträge" von Polemik aus. Es handelt sich um den Roman. Die Sätze, die zunächst über das Wesen dieser Literaturform vorgebracht werden, laufen in wesentlichen Punkten den Äußerungen Friedrich Schlegels über den Roman und die romantische Poesie parallel. Auch hier bildet der Wilhelm Meister, dessen Lob schon in der Recension von Hermann und Dorothea laut geworden war, ersichtlich den Hintergrund; auch hier wird die Aufgabe des Romandichters als eine solche bezeichnet, die „wie eine irrationale Gleichung nur durch unendliche Annäherung gelöst werden könne". Aber nicht die Doktrin, sondern die angewandte Kritik ist Wilhelm Schlegels Sache. Der Aufsatz wendet sich daher alsbald zu einer Charakteristik Lafontaines, die ihrerseits wieder mit der Tieckschen im Archiv der Zeit zusammentrifft. Ausgeführter jedoch, feiner und erschöpfender als diese, ist sie eine der schönsten Perlen Schlegelscher Kritik. Kommen dabei einige der feinsten Bemerkungen ohne Zweifel wieder auf Rechnung der Mitverfasserin des Aufsatzes über Romeo und Julie,*) so werden wir von neuem dem Verstand und Gefühl dieser Dame Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen. In der Tat: es findet sich in der ganzen Charakteristik, so leicht und launig sie hingeworfen ist, kein einziges weggeworfenes und kein einziges unzutreffendes Wort. Wie köstlich wird doch gleich anfangs die Schreibseligkeit des „fröhlichen Mannes" mit seiner „ein wenig auf den Kauf gemachten Moral" persifliert! Und wie gründlich doch bei allem Scherz! Denn nun wird er in der Entwickelung seiner Schriftstellerei verfolgt; es wird gezeigt, wie aus gewissen glänzenden Eigenschaften, aus dem Farbenspiel, der blühenden Diktion und strömenden Rhetorik, die ihm zu Gebote stehen, der Schein entstehen konnte — ein Schein, der vor kurzem noch Schlegel selbst getäuscht hatte**) —

*) Die Mitarbeiterschaft auch für die Beiträge ist bezeugt durch die Vorrede zu den Kritischen Schriften I, XVII.

**) S. die Literaturzeitungsrecension der französischen Übersetzung von Clara Duplessis in den S. W. XI, 110.

als ob Lafontaine ein Künstler sei. Von innen heraus wird dann dieser Schein mit ebensoviel psychologischer wie ästhetischer Einsicht zerstört; es wird ausgeführt, wie der Mann über allem Schildern nicht zum Darstellen komme, wie er immer auf das Herz losgehe und zwar auf ein solches, das „weder Kopf noch Sinne" habe, wie verfänglich der ganze Unschulds- und Tugendapparat dieser Romane sei, wie die philosophische Universalität, die dieselben zur Schau tragen, in allgemeine Plattheit ausarte, und wie sie — das ist die Summe der Kritik — bar an Poesie, an Geist, ja sogar an romantischem Schwunge, geradezu „eine niederziehende Tendenz" haben.

Für Tieck konnte Schlegels Freundschaft eine günstigere Beleuchtung nicht schaffen. Wir wissen bereits, wie er nun gegen Lafontaine den Dichter der Volksmärchen heraushob und das Lob einer Muse verkündete, „welche, weil sie weder ein bloß leidenschaftliches Interesse zu erregen suche, noch dem gröberen Sinne schmeichle, noch moralischen Zwecken fröne, leicht als Unbedeutendheit mißverstanden werden könne". Aber wie? wäre das wirklich bloß Mißverstand? Wir treffen hier wieder auf jene Wendung der Schlegelschen ästhetischen Kritik, auf die wir, noch ehe wir sie aus ihren Ursachen ableiten konnten, schon früher aufmerksam wurden,*) auf die Überschätzung des Formellen der Poesie und der Reize einer nur oberflächlich und träumerisch mit dem Schein der Dinge, mit den Schatten der Gefühle spielenden Phantasie. Es ist sehr charakteristisch, wie überwiegend der Wert des Blonden Eckbert von dem Kritiker in der „Schreibart" gesucht wird, in welcher er das Studium des Goetheschen Stils im Wilhelm Meister und in jenem Märchen wiedererkennt, das hier abermals „das goldne Märchen", „das Märchen par excellence" heißt. Ebenso charakteristisch, wie beredt er die Lieder der Schönen Magelone preist, in denen „die Sprache sich gleichsam alles Körperlichen begeben habe und sich in einen geistigen Hauch auflöse". Das Bekanntwerden mit dieser Tieckschen Muse hat eben die frühzeitig in ihm angelegte Vorliebe für die Form nach der Seite des phantastischen Spiels mit zarten Stimmungen und luftigen Bildern — nach der Seite des Romantischen hin, zur Entwickelung gebracht. Die persönliche Freundschaft mit dem Dichter und die Protektorrolle, die ihm zugefallen war, tat das übrige. Er war jetzt im Verhältnis zu Tieck ungefähr was ehedem Bürger für ihn selbst gewesen war, und es dürfte kaum zufällig sein, daß er die Tieckschen Lieder als „Stimmen von der vollen

*) Vgl. oben S. 175.

Brust weggehoben", das heißt fast genau mit denselben Worten lobt, die einst Bürger gebraucht hatte, um die Sonette seines jungen Schützlings für echte Lyrik zu erklären.

Die beiden soeben besprochenen Beiträge Wilhelm Schlegels nun, zusammen mit seinen Übersetzungsproben aus dem Griechischen, gaben dem ersten Hefte des Athenäums sein eigentliches Gepräge. Mit dem einen Fuße noch ganz im klassischen Altertum stehend und mit fast gelehrter Liebhaberei um die Reste der elegischen Dichtung des Phanokles, des Hermesianax und Kallimachus bemüht, breitete es sich zugleich weitherzig über Sprache und Poesie der modernen Völker aus und gipfelte in der Anpreisung des allermodernsten, des romantischen Geistes der Tieckschen Dichtung. Die Verwandtschaft mit diesem Geiste hatte auch wohl eine Anzahl Aphorismen unter der poetischen Überschrift „Blütenstaub" ihren Platz gegeben, die sich übrigens doch etwas befremdlich zwischen den Schlegelschen Artikeln ausnahmen. Die meisten dieser Aphorismen lockten durch ihren Tiefsinn, stießen aber zugleich durch Seltsamkeit ab; jedenfalls, da sie nichts Herausforderndes und nur wenig Polemik enthielten, so mochte sie ihre Dunkelheit einstweilen vor allzu eingehender Beachtung schützen.

So beschaffen war das erste Stück. Nur wenige Wochen später jedoch wurde das zweite Stück des Athenäums ausgegeben,*) und dies sogleich trug ein ganz anderes Gesicht, — es zeigte deutlich die Züge des jüngeren der beiden Brüder, dem es wirklich so gut wie ausschließlich angehörte. „Mir", so schrieb damals Schiller an seinen großen Freund in Weimar, „macht diese naseweise, entscheidende, schneidende und einseitige Manier physisch wehe", und von diesem Urteil ging er im wesentlichen nicht ab, auch nachdem Goethe die Kehrseite der Erscheinung, das polemische Verdienst dieser schneidenden Manier, den ihr zu Grunde liegenden Ernst, eine gewisse Tiefe und von der anderen Seite Liberalität hervorgehoben hatte. Noch lobender, wenn auch zugleich Gerechtigkeit und Mäßigung empfehlend, äußerte sich Goethe gegen August Wilhelm Schlegel über das Athenäum.**) Sein billiges Urteil war nicht ungegründet; er hatte aber freilich auch ganz anders als Schiller Ursache,

---

*) Das erste Stück hat Schiller am 15. Mai 1798 „so eben erhalten" (Brief von diesem Datum an Goethe); am zweiten wird 16. Juni noch gedruckt (Aus Schleiermachers Leben I, 178); 3. Juli muß es nach Friedrich Schlegels Brief (ebendas. III, 75) gedruckt vorgelegen haben.

**) Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, 23., 25. und 27. Juli 1798. Aus Schleiermachers Leben III, 76.

mit einer Zeitschrift zufrieden zu sein, die ihn und wie ihn keinen zweiten fast auf allen Blättern verherrlichte. Das zweite Heft zumal. Denn den Schluß desselben bildete jene Charakteristik seines Wilhelm Meister, die uns oben bereits für das Verständnis der Friedrich Schlegelschen Theorie der romantischen Poesie so wesentliche Dienste leistete. „Wer", so lautete eins der Lyceumsfragmente, „Goethes Meister gehörig charakterisierte, der hätte damit wohl eigentlich gesagt, was es jetzt an der Zeit ist in der Poesie; er dürfte sich, was poetische Kritik anbetrifft, immer zur Ruhe setzen." In der Absicht, offenbar, dieser höchsten Aufgabe zu genügen, war die Abhandlung geschrieben worden. Friedrich hatte sich zu diesem Behufe tief und anhaltend in den Roman hineingegrübelt; natürlich, daß er dabei auch den anderen Satz durch sein Beispiel bewähren wollte, den er, früher noch als sein Bruder und entschiedener, gleichfalls im Lyceum, ausgesprochen hatte, den Satz, daß Poesie nur durch Poesie kritisiert werden könne, und daß ein Kunsturteil, welches nicht selber ein Kunstwerk sei, gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst habe. Im Laufe der Charakteristik selbst kehren diese Reflexionen über die Erfordernisse einer echten Kritik und über die Methode der kritischen Arbeit immer wieder. Die Wahrheit ist: zu sehr ist er diesmal in der Vortrefflichkeit und Einzigkeit des zu beurteilenden Werkes, zu sehr andererseits in dem bewußten Streben nach dem Ideal einer kritisch-künstlerischen Leistung befangen, als daß es ihm mit dem Meister wie mit dem Jacobischen Woldemar hätte gelingen können. Das Bemühen um Formvollendung zunächst, um Rundung und Harmonie des Stils gibt der Darstellung eine gewisse blühende Weichheit, die zuweilen ans Schwülstige grenzt und wunderlich gegen die harte Bestimmtheit absticht, die dem Verfasser für gewöhnlich eigen und seiner Natur um so viel angemessener ist. Jenes Helldunkel, welches sich allerdings auch sonst oft zwischen den scharfen Lichtern und blitzenden Funken seiner Schriftstellerei einfindet, breitet sich hier über das Ganze aus. Wir sind, wenn wir den Aufsatz, um uns nichts entgehen zu lassen, zweimal und dreimal gelesen haben, überzeugt, daß das romantische Prinzip von der notwendigen Poetisierung der Kritik ein falsches ist. Gerade so falsch wie die entsprechende romantische Ansicht von der notwendigen Selbstbespiegelung, von der ironischen Reflektiertheit und Absichtlichkeit der Poesie. Wir erblicken heute in der Breite der eingestreuten didaktischen und kritisch betrachtenden Partien, vor allem in der wunderlichen Symbolik der späteren Bücher wesentliche Mängel des Goetheschen Romans. Unser Romantiker, dessen Gefühl für Poesie fortwährend durch philosophische Neigungen gekreuzt wird, ist anderer Ansicht. Sind wir ihm

ohne Zweifel für die sinnige Weise dankbar, mit der er die Organisation des Ganzen in reproducierender Darstellung aufzudecken bemüht ist, so können wir doch unmöglich seine Tendenz billigen, „selbst dem Verborgensten nachzuforschen und das Entlegenste zu verbinden". Wir lassen uns nicht weismachen, daß das Beste am Künstler „die geheimen Absichten seien, die er im stillen verfolgt", und daß man beim „Genius, dessen Instinkt zur Willkür geworden, deren nie zu viele voraussetzen könne". Im Erspähen dieser Absichten, in dem Bestreben, „immer mehr innere Beziehungen und Verwandtschaften, immer mehr geistigen Zusammenhang zu entdecken", tut der Kritiker, mit dem „Sinn für das Weltall", dessen er sich mystisch genug rühmt, offenbar zu viel, und es kann nicht ausbleiben, daß er dabei, noch über die symbolischen Ansätze des beurteilten Buchs hinaus, in eine Auffassung gerät, die dessen poetischen Wert in ein falsches Licht stellt. Der Wilhelm Meister wäre das echt poetische Werk nicht, als welches wir es fortfahren zu schätzen, wenn Friedrich Schlegel recht hätte, daß man es „nur auf die höchsten Begriffe beziehen dürfe", und daß die Charaktere darin wesentlich „allgemein und allegorisch" seien. Die Ergänzung aber zu dieser Hervorhebung des tief Absichtlichen und symbolisch Bedeutsamen bildet, ganz wie bei Wilhelm Schlegel, die Achtsamkeit auf das Formelle. Mit der feinsten Witterung werden die Reize und Eigentümlichkeiten des Goetheschen Stils aufgedeckt und treffend beschrieben. Mehr jedoch. Bis in die innere Ordnung, welche die Phantasie des Dichters den Gestalten und Auftritten, die sie vorführt, angewiesen, bis in den Rhythmus und Numerus, in welchem die Erzählung, die Schilderung, die Betrachtung verläuft, wird der Eindruck der Dichtung widerzugeben versucht. Der volle Genuß des Werkes ist durch den konkreten Gehalt, durch die Macht der Gefühle, durch die Sinnlichkeit der Anschauungen bedingt, mit denen die Phantasie schaltet. Von diesem Gehalt ist wenig die Rede, außer sofern er „auf die höchsten Begriffe" bezogen und ins allgemeine angedeutet wird. Desto mehr von jenem Formellen, durch welches der Dichter die Stimmung des Lesers lenkt und beherrscht und worin er sich mit dem musikalischen Künstler berührt. Auch Wilhelm Schlegel spricht gelegentlich von der „Musik" des Wilhelm Meister. In noch anderem Sinne weiß unser Aufsatz, den man selbst eine musizierende Charakteristik nennen könnte, von der Musik einzelner Partien des Romans zu reden und die Wirkung derselben nach ihrem Stimmungswert abzuwägen. Aufs entschiedenste begegnet sich in diesem Punkte die romantische Kritik mit der romantischen Poesie, wie uns dieselbe einstweilen durch Tieck exemplificiert ist. Die eine wie

die andere geht an dem Sinnlichen vorbei, um im freien formalen Spiel der Phantasie unmittelbar das Bedeutsame zu ergreifen.

Doch nicht diesem Teil des Athenäumshefts, sondern dem vorangehenden gilt die mißbilligende Bemerkung Schillers. Das Heft führte auf seinen ersten neun Bogen eine Ladung von fünftehalbhundert Fragmenten heran, einen bunten Haufen von mehr oder weniger geistreichen Einfällen, hinreichend, um ganze Bände ästhetischer oder philosophischer Schriften zu würzen. Es lag etwas Renommistisches in diesem verschwenderischen Gebrauch von Gedanken, die sich als lauter selbstherrliche Wahrheiten gebärdeten, — wie als ob es eine ausgelassene Demonstration gegen den Zopf der beweisfüchtigen Umständlichkeit St. Wolfs oder der wässerigen Breite St. Nicolais gegolten hätte. Manches zwar, was von weitem wie Gold glänzte, war in Wahrheit nur Katzengold; einige dieser Sätze glichen den Johanniskäferchen, die, wenn man sie bei Licht besieht, unscheinbare graue Würmer sind. Nicht indes das mit unterlaufende Unbedeutende, sondern der Überfluß des Bedeutenden und Geistreichen war der eine Hauptfehler dieser Sammlung. Es waren, sozusagen, lauter Rosinen, zu denen der Kuchen fehlte, lauter Lichter, die nicht recht leuchten wollten, weil sie das Auge zu sehr blendeten Ein starkes Auge zwar mochte trotzdem sich gewöhnen und dann ohne Mühe erkennen, daß doch im ganzen ein Geist die wirre Masse beseele. Ein recht scharfes Auge andererseits mochte es versuchen, die ungesichtete Menge zu sichten und die verschiedenen Köpfe zu unterscheiden, die hier, jeder das Seine, zu dem pikanten Allerlei beigesteuert hatten. Da war eine verhältnismäßig kleine Partie von Sätzen, die offenbar nur widerwillig die Form von Fragmenten angenommen hatten. Es waren, wenn es erlaubt ist, ein wenig im Ton der Fragmente zu reden, Monaden mit sichtlicher Tendenz, sich zu deutlich vorstellenden Wesen zu entwickeln, Sätze, deren Sinn und Klang aus dem Gemüt zu stammen schien und in denen sich ethische Anschauungen zu einem fast überfeinen Gespinst von Geist entfalteten. Niemand ahnte damals, aber wir wissen jetzt, daß diese von jenem Theologen herrührten, der mit Friedrich Schlegel Stube an Stube wohnte und mit diesem gemeinschaftlich den Spinoza und Leibniz studierte.*) Da war eine andere Schicht von Fragmenten, die, ganz ver-

*) Anh. 7 S. 898. Daß die Schleiermacherschen Fragmente „zusammen wohl schwerlich einen Bogen ausmachen", wissen wir aus Schleiermachers Brief an seine Schwester: Aus Schleiermachers Leben I, 178. Hier jedoch so wenig wie I, 303 und I, 217 bezeichnet er die von ihm herrührenden bestimmt und einzeln. Für die Schleiermachersche Autorschaft des Fragments 107—109 (die Klugheit) und des Katechismus 109—111 zeugt der Brief Friedrich Schlegels an Schleiermacher

schieden von jenen, nicht sowohl wie komprimierte Abhandlungen aussahen, als vielmehr wie ausgesuchte witzige Stellen, nach Belieben zum Ausputz längerer Aufsätze zu gebrauchen. Es will uns vorkommen, als ob sie mehr gemacht, denn freiwillig gewachsen seien; sie würden erst lebendig werden, wenn sie in einen größeren Zusammenhang zurückversetzt würden; sind doch die meisten angewandte Einfälle, bezogene Witze. Mehr witzig als tiefsinnig, mehr elegant als bedeutend, sind sie philologischen und ästhetischen Inhalts; es sind, mit einem Worte, Splitter von Kritiken: — sie konnten niemand anders zum Verfasser haben als den älteren Schlegel.*) Im Punkte des gründlich Geistreichen erkannte dieser in seinem Bruder den Meister an, und als den Meister erwies

---

a. a. O. III, 74, desgleichen für Fragment 136—139, wenn anders dies mit der Friedrich Schlegelschen Bezeichnung „Die cyklische Praxis" gemeint ist; für das Fragment über die Offenheit, S. 95—99, die Briefstelle III, 80 (vgl. zu beiden Stellen die Anmerkungen des Herausgebers). Außer diesen vier großen Fragmenten, von denen namentlich das erste und die beiden letzten den Schleiermacherschen Typus ganz unverkennbar an der Stirn tragen, bezeichnet Dilthey, auf Grund der ihm vorliegenden Schleiermacherschen Papiere, als diesem angehörig S. 93 „Viele haben Geist", 99 „Nur die äußerlich", 192 „Keine Poesie", 104 „Jämmerlich ist", 103 „Es ist eine Dichtung". Vgl. Dilthey, De principiis ethices Schleiermacheri, p. 27. 28. 40. 45. Daß auch S. 113 „Um den Unterschied" auf Schleiermacher zurückzuführen, erhellt aus Dilthey l. l. p. 27. 38. Der ethischen Fragmente werden indes, auch wenn man die geistige Gütergemeinschaft zwischen ihm und Friedrich Schlegel mit in Anschlag bringt, noch einige mehr auf Schleiermachers Rechnung kommen; ebenso einige der auf Leibnitz bezüglichen, nach Dilthey, l. l. p. 27. Es widerlegen sich dadurch die Untersuchungen von Sigwart „Schleiermacher in seiner Beziehung zum Athenäum, Blaubeuren 1861", sowie der ältere Versuch von Kühne, in Büchners Deutschem Taschenbuch, 1838, S. 1 ff., vgl. Herrig, Archiv f. neuere Sprachen, 1862, S. 114. Genaueres ist von Diltheys Leben Schleiermachers zu erwarten.

*) Seinen Anteil an den Fragmenten bezeichnete Aug. Wilh. Schlegel zunächst durch das, was er davon in die Kr. Schr. II, 417 ff. aufnahm. In den S. W. VIII, 3 ff. sind dies die ersten 73 Nummern. Böcking fügte diesen auf Grund von Anzeichnungen Schlegels selbst die Nummern 79. 84. 85. 93—99 hinzu. „Auf eigene Gefahr" glaubte er die Nummern 107 und 108 hinzufügen zu müssen. In betreff der letzten Nummer wird er nicht fehlgegriffen haben, Nr. 107 dagegen muß auf Grund der Stelle: „Aus Schleiermachers Leben" III, 74 an Friedrich Schlegel zurückgestellt werden. Auf Grund von Anzeichnungen Varnhagens fügte er aber ferner die Nummern 74—78. 80—83 (und 84). 86—92 (94. 95). 100—106 und 109 hinzu. Von diesen sind jedoch vier (nämlich 75. 80. 101 und 106) von Friedrich Schlegel als die seinigen bezeichnet durch Aufnahme in die „Eisenfeile" (Charakteristiken u. Kritiken I, 228. 241. 230 u. 253) und demnächst in die (oben S. 248 Anm. von mir citierten) „Kritischen Grundgesetze". Werden nun dadurch sämtliche Angaben Varnhagens unsicher, so wird es erlaubt sein, für noch mehrere dieser Nummern den jüngeren Bruder als wahrscheinlichen Urheber zu vermuten. In betreff der Nummern 87—92 spricht Böcking selbst (S. 25, Anm.) diese Vermutung mit vollem Rechte aus. Ich möchte den Zweifel namentlich auf Nummer 76. 77. 81. 86. 102 u. 109 ausdehnen. Für Friedrichs Autorschaft von Nr. 82 spricht die Übereinstimmung mit dem, was Windischmann, Friedr. Schlegels Philosophische Vorlesungen II, 412 unten, aus Friedrichs Papieren mitteilt, wie sich denn auch sonst in diesen Mitteilungen die Keime der einzelnen der Athenäumsfragmente Friedrichs finden. Andererseits wird das Fragment Athenäum S. 85—87 positiv für August

sich Friedrich auch in der Fragmentensammlung des Athenäums. Hatte er doch, im Lyceum, diesen Gallicismus zuerst angewandt, in die deutsche Literatur verpflanzt und in deutschen Geist übersetzt. Ihm paßte diese Form wie keine andere. Er hatte sich, wie wir früher sahen, eine förmliche Theorie darüber zurechtgemacht, durch die er die Krankheit seines Geistes, fragmentarisch zu denken, zu einer Tugend stempelte. In Fragmenten trug er auch diese Theorie des Fragments vor. Viele Werke, deren schöne Verkettung man preise, hätten, sagte er schon im Lyceum, weniger Einheit als ein bunter Haufe von Einfällen, wenn diese nur nach einem Ziele strebten. Einzelne Gedanken, sagt er in demselben Sinne im Athenäum, seien gezwungen, einen Wert für sich haben zu wollen, eigen und gedacht zu sein. Das wahre Fragment müsse eben deshalb, gleich einem kleinen Kunstwerke, von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein „wie ein Igel". Wer nicht philosophische Welten mit dem Crayon skizzieren, jeden Gedanken, der Physiognomie habe, mit ein paar Federstrichen charakterisieren könne, für den werde die Philosophie nie Kunst und also auch nie Wissenschaft werden. Fragmente haben ihm einen analogen Wert wie Projekte. Ein geborener Fragmentist und Projektenmacher, ist er es, der jetzt auch den Bruder und den Freund zu dieser Art literarischer Produktion mit fortreißt und sie veranlaßt, zu dieser „cynischen lanx satura" ihren Beitrag zu liefern. Er ist es, der es gegen jenen durchsetzt, die ganze Sammlung kurzweg „Fragmente", nicht, wie die im Lyceum, „Kritische Fragmente" zu überschreiben; denn „Randglossen zu dem Text des Zeitalters", wie der Bruder sie bezeichnet, sind sie eben, sofern sie „Fermenta cognitionis zur kritischen Philosophie sind", und Kritisch und Fragment wäre mithin eine Tautologie.*) Seine Denkart und seine Manier gibt in jeder Weise den Ton an. Vier Fünfteile der ganzen Fragmentenmasse, die „schneidendsten und entscheidendsten", die pikantesten und revolutionärsten kamen auf seine Rechnung. Und das, oder das wenigstens vorzugsweise waren die, welche jetzt ein ähnliches Aufsehen machten wie anderthalb Jahr zuvor die Xenien des Musenalmanachs, das waren die, welche der neuigkeitsfrohe Böttiger in Weimar geschäftig umhertrug, um dadurch das Ganze zu diskreditieren, das waren die, welche Goethe im

Wilhelm requiriert werden müssen, und zwar auf Grund der Stelle Athen. II, 2, S. 227 (S. W. IX, 134. 135 Anm.) in dem Aufsatz desselben „Über Zeichnungen zu Gedichten usw.", welche Stelle ein direktes Zeugnis für seine Autorschaft enthält.

*) Vgl. das dialogische Fragment Athen. S. 72 mit den brieflichen Äußerungen August Wilhelms: „Aus Schleiermachers Leben" III, 71, wo nicht, wie Dilthey tut, hinter „Krit. Fragmente" das Wort „suchen", sondern „heißen" zu ergänzen ist.

Auge hatte, wenn er dies Fragmentenwesen gegen Schiller in Schutz nahm und es ein Wespennest nannte, an dem die herrschende literarische Nichtigkeit, die Parteisucht fürs Mittelmäßige, die Leerheit und Lahmheit einen fürchterlichen Gegner habe, — die endlich waren das, welche als die eigentlichen Glaubensartikel der Athenäumsgenossen angesehen werden mußten. Wir haben uns mit dem ästhetischen Teil dieses Glaubensbekenntnisses im obigen ausführlich beschäftigt. Viel weniger zu einer fertigen Doktrin schließen sich diejenigen Fragmente zusammen, die sich auf Geschichte, Kritik und Charakteristik der Philosophie, auf Ethisches oder Religiöses beziehen. Wir lassen die hierauf bezüglichen Gedankenkeime einstweilen in dem Geiste ihres Urhebers sich setzen, bis vielleicht auch sie sich zu einer bestimmteren Gestalt entwickelt haben werden.

Wer aber nun von dem zweiten noch einmal auf das erste Heft der Zeitschrift zurückblickte, dem wurde jetzt in dem Sprühfeuer der Fragmente auch der Geist erkennbarer, der sich dort, gleichfalls in lauter Fragmenten, unter dem Titel „Blütenstaub" niedergelassen hatte. Auch dort, ganz wie in den Friedrich Schlegelschen Sätzen, wurde unermüdlich Goethe und Fichte verkündet. Goethe hieß dort der „wahre Statthalter des poetischen Geistes auf Erden", und aus einzelnen Bemerkungen sah man, daß ein Mann rede, der aus Goethes Schriften das allereingehendste Studium gemacht hatte. Desgleichen aber aus der Philosophie Fichtes. Denn als die höchste Aufgabe der Bildung wurde es da bezeichnet, „sich seines transcendentalen Selbst zu bemächtigen, das Ich seines Ichs zugleich zu sein" und was dergleichen Wendungen mehr sind. Da wurde ferner, wie von Schlegel, nur in minder greller Weise, das Prinzip der Universalisierung der Bildung, das Prinzip der Progressivität verkündet, der philisterhaften Poesielosigkeit der Krieg erklärt, Vereinigung des philosophischen mit dem poetischen Geiste gefordert, ja unter dem Namen des Humors, mit ausdrücklicher Berufung auf Schlegel, die Ironie als das Resultat einer „freien Vermischung des Bedingten und Unbedingten" gepriesen. Fremdartiger freilich klangen andere, ins Religiöse hinüberstreifende Sätze. Mehr an Wackenroder als an Schlegel erinnerte das Diktum, daß der echte Kaufmannsgeist nur im Mittelalter, zur Zeit der Hansa geblüht habe. An Paradoxien fehlte es auch hier nicht, aber es war eine naivere Art von Paradoxie: das Streben nach Effekt schien keinen Anteil daran zu haben. Und noch einmal durchblättern wir nun die Fragmentenmasse des zweitens Heftes des Athenäums. Da will es uns bedünken, daß — in der Mitte ungefähr — ein kleines Bündel solcher sich finde, die

weder von Schleiermacher, noch von August Wilhelm, noch von Friedrich Schlegel herrühren können. Man möchte sagen: der Duft macht sie kenntlich. Offenbar, es ist Blütenstaub, den der Wind hierher geweht hat, wenn wir z. B. lesen: „Der transcendentale Gesichtspunkt für dieses Leben erwartet uns; dort wird es uns erst recht bedeutend werden", oder bald danach: „Wir sind dem Aufwachen nahe, wenn wir träumen, daß wir träumen."*) Bei aller Verschiedenheit indes dieser von den Friedrich Schlegelschen Paradoxien: wer immer den Blütenstaub im ersten Hefte samt den versprengten Stäubchen in der Mitte des zweiten Heftes mit jenen zusammenhält, der kann nicht zweifeln, daß hier und dort zwei befreundete Männer sprechen, die, in wesentlichen Punkten einverstanden, oftmals ihre Ideen gegeneinander ausgetauscht haben, kann nur darüber zweifeln, wer von beiden dabei mehr der Gebende, wer mehr der Empfangende gewesen sei.

„Novalis" — so hatte sich der Verfasser des Blütenstaubs unterzeichnet, und derselbe Name stand unter zwei, um die gleiche Zeit in den „Jahrbüchern der preußischen Monarchie" veröffentlichten Artikeln. Mit Recht war Wieland begierig zu erfahren, wer diese „ausgezeichnete Maske", der „mit Zungen redende Novalis" sei.**) Auch wir werden den Mann kennen lernen müssen, den einzigen, den die beiden Brüder gleich bei ihrem ersten Debüt mit dem Athenäum, als gehöre er unmittelbar zu ihnen, ihrer Genossenschaft gewürdigt hatten. An seinen Eintritt in den romantischen Kreis aber knüpft sich eine Weiterentwickelung der romantischen Poesie, und mit dieser geht eine Steigerung des gesamten romantischen Geistes Hand in Hand. Novalis wird eine unserer ersten und interessantesten Bekanntschaften in der nun beginnenden Blütezeit der Romantik sein.

---

*) Den ersten der im Texte beispielsweise angeführten Sätze vindiciere ich Novalis, obgleich ich ihn in Novalis' Schriften nicht auffinde. Für eine Reihe anderer führe ich den Nachweis. Athen. I, 2, S. 77 „Wenn der Mensch" findet sich bei Novalis, Schriften (4. Aufl.) II, 180. Die erste Hälfte des Fragments, ebendaselbst „Wer sucht, wird zweifeln" bis „zu vereinigen scheinen" II, 145; die zweite Hälfte, mit Weglassung einiger Sätze, die schon im Blütenstaub (Athenäum I, 1, S. 75) angebracht waren, II, 303. Das Fragment S. 78 „der Geist führt einen ewigen Selbstbeweis" steht III, 237; das Fragment ebendaselbst „Das Leben eines wahrhaft kanonischen Menschen" III, 237; ebendaselbst „Nur dann zeige ich" II, 138 — offenbar zusammengehörig mit dem, was im Blütenstaub (a. a. O. S. 88) von den drei Übersetzungsarten gesagt wird; das Fragment S. 78 „Wir sind dem Aufwachen nahe" II, 103; ebendas. „Echt geselliger Witz" II, 142 (etwas verändert); S. 79 „Geistvoll ist" II, 80; ebendaselbst „Deutsche gibt es" II, 201; ebendaselbst „Der Tod ist" III, 237; ebendaselbst „Brauchen wir" II, 179 — offenbar zusammengehörig mit Blütenstaub a. a. O. S. 72.

**) Wieland an Böttiger, in Böttiger, Literarische Zustände II, 182.

Drittes Buch.

Die Blütezeit der Romantik.

Erstes Kapitel.

Ein Seitentrieb der romantischen Poesie.

Wie in aller Geschichte, so gibt es auch in derjenigen, die es mit dem Werden geistiger Richtungen zu tun hat, zahlreiche Einzelheiten, deren Eintreten wir von dem beschränkten Standpunkt, der uns ein für allemal angewiesen ist, vergebens als ein notwendiges würden zu begreifen suchen. Die äußeren Bezüge entsprechen keineswegs immer den inneren; die inneren werden keineswegs immer durch die äußeren gedeckt und bestätigt. Daß Friedrich Schlegel mit Tieck in eine ziemlich enge Verbindung geriet, werden wir unbedenklich als etwas Zufälliges bezeichnen, denn es will uns vorkommen, als ob wir uns aus dem Gange von Schlegels Entwickelung dieses Ereignis sehr wohl hinwegdenken könnten. Als ein Zufall entgegengesetzter Art hinwiederum erscheint es uns, daß der Verfasser der Abhandlung über das Studium der griechischen Poesie in keinerlei Verhältnis zu einem Manne geriet, dessen ganzes dichterisches Streben eine Art von Kommentar zu dem Text ist, den wir in Schlegels auf das griechische Altertum bezüglichen Erstlingsarbeiten lesen.

In demselben Jahre, in welchem die Berliner Monatsschrift den Aufsatz von den Schulen der griechischen Poesie brachte, erschien in Schillers Neuer Thalia der Anfang eines Romans in Briefen unter der Überschrift „Fragment von Hyperion".*) Dem Vorwort zufolge war es mit dem Roman auf die Durchführung eines philosophischen Themas abgesehn. Es gebe, hieß es daselbst, zwei Ideale unseres Daseins, einen

*) Daselbst Jahrg. 1793 Bd. IV, St. 5, S. 181 ff. (erst 1794 ausgegeben); jetzt Bd. II, S. 231 ff. der schönen, von Ch. Th. Schwab besorgten Ausgabe von Hölderlins Sämtlichen Werken (Stuttgart und Tübingen 1846).

Zustand der höchsten Einfalt, wo unsere Bedürfnisse mit sich selbst und mit unseren Kräften durch die bloße Organisation der Natur gegenseitig zusammenstimmen, und einen Zustand der höchsten Bildung, wo dasselbe stattfinden würde bei unendlich vervielfältigten und verstärkten Bedürfnissen und Kräften durch die Organisation, die wir uns selbst zu geben im stande sind; einige der Richtungen, die der einzelne wie das ganze Geschlecht auf dem Wege von jenem ersten zu diesem zweiten Punkte durchlaufe, würden in dem Romane dargestellt werden. Und gleich in dem dritten der nun folgenden Briefe taucht derselbe Gedanke von neuem auf. Die Betrachtung, daß der „heilige Frieden des Paradieses" untergehe, damit, „was nur Gabe der Natur war, wieder aufblühe als errungenes Eigentum der Menschheit", bildet hier die Spitze einer Feier, die zu Ehren des Homer von begeisterten Freunden des alten Sängers in seiner Grotte zu Smyrna abgehalten wird. Der Schauplatz des Romans ist das neue, beleuchtet von der sehnsüchtigen Begeisterung für das alte Griechenland. Homer und die Zeiten Homers vertreten in jener Scene den Zustand, in welchem das Vollkommene „durch die Gunst der Natur" war, — das verloren gegangene, aber in höherer Weise wiederherzustellende Paradies der Menschengeschichte.

Es ist unmöglich, den Lieblingsgedanken Schillers und die Stimmung nicht wiederzuerkennen, in welcher dieser „Die Götter Griechenlands" gedichtet hatte. Es ist unmöglich, sich nicht zu erinnern, daß für Friedrich Schlegel derselbe Gedanke der Leitfaden war, mittelst dessen er sich einen Weg durch die ästhetische Bildungsgeschichte der Menschheit zu bahnen versuchte. Der Gedanke war derselbe; aber wie verschieden keimte und trieb er in dem verschiedenen Boden der einen und der anderen Menschenseele! Während der Verfasser der „Griechen und Römer" mit folgerungssüchtigem, vorschnellem Verstande die Lehre von der Mustergültigkeit des Hellenischen und von den Irrwegen der Modernen zur Paradoxie steigert, so wird für Hölderlin — so hieß der Verfasser jenes Romanfragments — diese Lehre zu einem innigen Glauben; die Paradoxie fällt ihm aufs Gemüt und gibt seinem ganzen inneren Leben die Richtung. Dort schöpft ein kritisch angelegter Mann aus jener Geschichtsanschauung Stoff zu heftigem Tadel und zu unbedingten Forderungen: hier entlockt sie einer weichen, poetisch gestimmten Natur bald Laute der Begeisterung, bald schmelzende Klagen.

Angedeutet in dem Fragment der Thalia, wird diese Haltung Hölderlins vollkommen klar in dem später vollendeten Romane. Wie derselbe unter dem Titel: Hyperion oder der Eremit in

Griechenland in zwei Bänden 1797 und 1799 erschien,*) war er das vollkommenste und reinste Selbstbekenntnis, welches vielleicht jemals ein Dichter vor der Welt abgelegt hat. Es ist in Wahrheit ein langes lyrisches Gedicht, bis in die kleinsten Teile durchdrungen von der subjektiven Empfindung und, als Ganzes, der erschöpfende Abdruck, nicht dieser oder jener Stimmung, sondern des Gesamtzustandes, der Individualität und des Lebensgehaltes des Dichters.

In Briefen an seinen Freund Bellarmin erzählt Hyperion, ein Sohn des modernen Griechenland, die Geschichte seines vergangenen Lebens. In Briefen. Die Form wäre wohl geeignet für eine Darstellung, der es weniger auf das Erlebte als auf das Empfundene ankommt. So hatte sich auch dem Dichter der Leiden des jungen Werther die Form des lyrischen Monologs mit innerer Notwendigkeit aufdrungen. Aber nicht eine vergangene, sondern eine eben sich entwickelnde Geschichte lesen wir in den Briefen Werthers. Die Form des subjektiven Erguisses hat im Hyperion eine eigentümliche Steigerung erfahren. Die Briefe, welche wir hier zu lesen bekommen, sind nach der Fiktion des Verfassers, mit Ausnahme einiger wenigen, der Hauptmasse nur eingefügten, geschrieben, nachdem alles vorüber ist. Die Briefform ist also nicht durch den Zweck dramatischer Verlebendigung und Vergegenwärtigung gerechtfertigt. Sie ist gewählt, obgleich es sich um vergangene Dinge handelt, und obgleich wir also zu der Erwartung berechtigt sind, es werde sich, wie das die Natur des Epischen ist, die Stimmung, in der sie erlebt wurden, im Elemente der Vergangenheit verkühlt haben. Jede solche Erwartung findet sich getäuscht. Wie unnatürlich es ist: es herrscht in diesen auf entschwundene Tage zurückgreifenden Bekenntnissen die ganze überschwengliche Glut, die ganze Aufgeregtheit der Freude und des Schmerzes, die nur der gegenwärtige Moment rechtfertigen könnte. Unnatürlich wie dies ist, ist es verwirrend. Denn fortwährend fließt die Situation des Augenblicks, in welchem der Briefsteller schreibt, mit der Situation zusammen, die nur aus der Erinnerung dargestellt wird. Aber wie unnatürlich und wie verwirrend — es ist diesem Dichter kein anderes Verfahren möglich. Er ist selbst Hyperion, und ewig wird er Hyperion bleiben. Ganz vergeblich der Versuch, seine Begeisterung, sein Leiden, Sehnen, Hoffen und Lieben in eine dahinten liegende Ferne zu rücken. Immer von neuem und ins unendliche müssen sie ihm lyrische Form annehmen.

*) Tübingen, bei Cotta. Jetzt bildet er die 2. Abt. des 1. Bandes der S. W.

Und umgekehrt. Niemals wird ihm der Gegenstand seines Glaubens und seiner Liebe wahrhaft Gegenwart werden. Ganz vergeblich der Versuch, denselben zum Stehen zu bringen. Er muß wohl seinen Helden beschäftigt mit seiner eigenen Vergangenheit zeigen; denn daß sich die Seele desselben zu Vergangenem zurückwendet, das gerade macht den ganzen Inhalt seines Empfindens aus. Er leidet um Unwiederbringliches. Er ist krank an der Trauer um das flüchtig gewordene Ideal. Die Form seines Wesens, die ins unendliche sich neu erzeugende Form der lyrischen Empfindung des Dichters ist die Elegie.

Das Schwelgen im Ideal, das Scheitern des Ideals, die Trauer um das gescheiterte: das ist das Thema, welches die Hyperionbriefe mit nie ermattendem Schwunge und mit immer gleich gehaltener Innigkeit durchführen. Unter verschiedenen Formen und Verkörperungen stellt sich der hochgestimmten Seele des jungen Hyperion der immer wieder entschwindende Gegenstand ihrer Sehnsucht dar. Zuerst wird ihm das Herz voll in der Hingebung an einen verehrten Lehrer: Auch in diesem Verhältnis indes stillt sich der Durst nach Begeisterung eigentlich nur mit sich selbst. Denn dieser Adamas, ein „Halbgott" an „Ruhe und Stärke, an Liebe und Weisheit", ist doch auch nur ein Suchender. Er sucht den Genius edlerer Menschheit, und zwar sucht er ihn — unter dem Schutt der untergangenen griechischen Welt. Seine Hoffnung, das Untergegangene irgendwo noch im Bereiche des Lebendigen zu finden, treibt ihn endlich weiter in die Tiefe von Asien. Hyperion ist wieder allein, und alsbald erfaßt ihn in dieser seiner Verlassenheit die Trauer über die „Unheilbarkeit des Jahrhunderts", über die Schwäche, Unbedeutendheit und Unwürdigkeit der Menschen. Nun jedoch kostet er die Wonne der Freundschaft. Ein ahnender Zug der Herzen führt Hyperion und Alabanda zusammen. „Wie ein junger Titan" schritt der herrliche Alabanda „unter dem Zwergengeschlechte daher." In gleicher Verachtung des „kindischen Jahrhunderts", in gleicher Sehnsucht nach der Größe und Herrlichkeit der Tage der Vorzeit, in gleichem Tatendrange, ja, in dem Entschlusse, das geknechtete und geschändete Vaterland zu erretten, begegnen sie sich. Aber aus so idealem Stoffe, aus so unklaren Prätensionen ist diese Freundschaft gewoben, daß sie an der ersten Berührung durch ein äußerlich hinzutretendes Verhältnis sich wund drückt. Hyperion entdeckt, daß der Freund nicht ihm allein angehört, sondern in Beziehungen steht, die sein Mißtrauen herausfordern. So kömmt es zu einer launisch gehegten Ver-

stimmung, zu einem Streit, einem Zerwürfnis, einer Trennung. Dem leidenschaftlichen Schmerz, der dumpfen Verzweiflung, welcher sich nun Hyperion hingibt, entreißt ihn die Einladung eines Bekannten nach Kalaurea. Er folgt der Einladung, und, schöner als in dem Umgang mit dem verehrten Lehrer, als in dem Seelentausch mit dem Freunde, erfüllt sich ihm der begeisterte Drang seines Wesens in der Erfahrung der Liebe. Sein Ideal gewinnt eine neue, die vollendetste Gestalt in einem göttlichen Weibe. „Ich hab' es einmal gesehen", so feiert er in der Erinnerung den Moment, wo ihm Diotima begegnet, „das einzige, das meine Seele suchte, und die Vollendung, die wir über die Sterne hinauf entfernen, die wir hinaufschieben bis ans Ende der Zeit, die hab' ich gegenwärtig gefühlt; es war da, das Höchste; in diesem Kreise der Menschennatur und der Dinge war es da." In Diotima schaut und liebt er die Schönheit, in der Schönheit das verwirklichte Ideal. Und so scheint es, als ob in der Tat die Elegie der Idylle Platz machen wolle. Der Roman verweilt an dieser Stelle, wie die blühende, voll entwickelte Natur auf der Höhe des Sommers. Allein Diotima kann für dieses ruhelose Herz das Höchste nur sein, sofern sie ihm mit der Erfüllung seiner Sehnsucht zugleich das Sinnbild noch unerfüllter Träume und Entwürfe wird. Alle diese Träume und Entwürfe regen sich unter der Sonne seiner Liebe von neuem in Hyperions Seele. Wie er an Diotimas Seite unter den Trümmern des alten Athen wandelt, da ist sie es, die seiner Wehmut und seinem schlummernden Verlangen nach der Wiederbringung der ehemaligen Herrlichkeit die Worte leiht und das Ziel zeigt. Es ist beschlossen: er soll sich der Erziehung seines entarteten Volkes widmen und so eine neue Zukunft über Griechenland heraufführen. Ein plötzlich eintreffender Brief von Alabanda jedoch zeigt ihm, indem er ihm zugleich den Freund wiederschenkt, einen kühneren, rascheren Weg. Es ist ein Aufruf zu den Waffen. Wir erfahren auf einmal, was wir bei dem Mangel jedes historischen Kostüms schwerlich erraten hätten, daß wir uns im Jahre 1770 befinden. Rußland hat der Pforte den Krieg erklärt: man kommt mit einer Flotte in den Archipelagus; den Griechen ist die Freiheit versprochen, wenn sie mit aufstehn, den Sultan an den Euphrat zu treiben. Und nun nimmt das Ideal die Farbe des Heroismus, die Gestalt einer männlichen Unternehmung an. In den sanften Einwänden Diotimas glauben wir den Nachklang der Schillerschen Briefe über die ästhetische Erziehung zu hören, die Weisung, daß „der Weg zur Freiheit durch die Schön-

heit führe". Hyperion indes weiß diese Einwände zu besiegen; denn der neue Geisterbund könne nicht in der Luft leben, die heilige Theokratie des Schönen müsse in einem Freistaat wohnen, und es gelte, demselben den Platz auf der Erde zu erobern. Er eilt dem Peloponnes zu. Wie Harmodius mit Aristogiton will er mit Alabanda seinem Volke die Freiheit erkämpfen und die neue Welt bauen, deren Bild ihm am deutlichsten wird, wenn er sie sich als die „Kopie" der Geliebten vorstellt. Der tatenfrohsten, hoffnungsreichsten Begeisterung folgt jedoch die Enttäuschung auf dem Fuße. Von den wilden Banden, die er ins Feld geführt, die er von seinem eigenen Geiste beseelt glaubt, sieht er die heilige Sache frevelhaft entweiht. Ihm bleibt nur der bittere Selbstvorwurf, daß er gehofft, „durch eine Räuberbande sein Elysium zu pflanzen!" Und noch bleibt ihm, seiner Diotima zu entsagen und im Kampfe den Tod zu suchen. Gelänge es, so hätte unser Roman einen dramatischen Schluß, die Elegie erhöbe sich einigermaßen zur Höhe der Tragödie. Allein noch ist die Tonleiter des Elegischen nicht durchlaufen. Nur das Schicksal Alabandas nimmt die tragische Wendung, daß sich derselbe freiwillig der Rache unwürdiger Verbündeter preisgibt, die er verlassen, um an der Seite des Freundes für das Ideal zu kämpfen. Dieser dagegen ist Tor genug, um an das Ende noch einmal den Anfang anknüpfen zu wollen. Er spiegelt sich die Möglichkeit vor, nach allem, mit seiner Diotima, fern vom Vaterlande in einem heiligen Tal der Alpen oder Pyrenäen ein arkadisches Leben beginnen zu können. Diotimas Tod vereitelt diesen Traum. Es ist „das Los des Schönen auf der Erde", was sich damit erfüllt; sie stirbt einzig deshalb, weil das Ideale nicht leben kann. Und welche Zuflucht bietet sich nun dem Überlebenden? Sie ist ihm in Diotimas Abschiedsworten gewiesen. „Priester sollst du sein der göttlichen Natur, und die dichterischen Tage keimen dir schon." Mit den Schmerzen, die das Leben nicht löst, wirft sich Hyperion an den Busen der Natur. Ein Einsiedler, beschließt er seine Tage in Griechenland. Der Rest ist der elegische Rückblick in „die verlassenen Gegenden seines Lebens" und die Sehnsucht, „eins zu sein mit allem, was lebt, in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren ins All der Natur".

Schon diese Schlußwendung des Romans läßt erkennen, daß die Stimmungen Hyperions auf dem Hintergrunde einer bestimmten Gedankenbildung ruhen. Seine Schwärmerei ist eine philosophische Schwärmerei, und an mehr als einer Stelle des Buchs drängen sich die Grundzüge seiner Überzeugung ausgesprochen hervor. Jene Anschau-

ung von dem Geschichtsleben der Menschheit, welche schon dem früheren Entwurfe zu Grunde lag, entwickelt Hyperion beredt, auch in dem ausgeführten Werke, vor seiner Diotima: die im Laufe der Zeit zerstörte Schönheit flüchtet aus dem Leben der Menschen sich herauf in den Geist; Ideal wird was Natur war. Sofort aber spiegelt sich dieses Verhältnis unserem tiefsinnigen Freunde in dem Verhältnis der Kunst und Dichtung zur Philosophie. Die Harmonie der mangellosen Schönheit ist einzig der Besitz der Dichtung. Erst aus der Dichtung entspringt die Philosophie, um zuletzt in sie wieder einzumünden. Man muß im Gemüt die ewige Schönheit erfahren haben, ehe man sie im Denken suchen kann. Auch der Zweifler zweifelt nur, das heißt er findet überall Widerspruch nur deshalb, weil er in Stunden der Begeisterung von der widerspruchslosen Zusammenstimmung des Seienden gerührt worden ist. Dem echten Philosophen bleiben bei seinem zergliedernden Tun diese Momente der Begeisterung, es bleibt ihm das Ideal der Schönheit gegenwärtig, und er zerteilt daher nur, um das Geteilte immer neu zusammenzudenken. Die geistigen Vermögen, mit denen er operiert, sind der Verstand und die Vernunft. Der Verstand — und hier befinden wir uns auf einmal deutlich in dem Umkreis Kantscher Bestimmungen — reicht nicht weiter als zur ordnenden Erkenntnis des Vorhandenen. Die Vernunft reicht nicht weiter als zur Forderung eines nie zu endigenden Fortschritts. In das Tun des Verstandes und der Vernunft muß daher das Ideal der Schönheit dem echten Philosophen hineinleuchten. Der Schönheit. Denn sie ist das Höchste, Unbedingte, Ganze, das über allem Denken ist. Sie ist das eine lebendig in sich selber Unterschiedene, das ἓν διαφέρον ἑαυτῷ des Heraklit; in ihr ist das Göttliche enthalten, welches zugleich dasselbe ist mit dem wahrhaft Menschlichen. In solcher Anschauung, man sieht es, fließen bereits die Grenzen von Philosophie und Dichtung ununterscheidbar zusammen. „Ich spreche Mysterien", sagt Hyperion, „aber sie sind." Und als die Dritte im Bunde von Philosophie und Dichtung gesellt sich zu diesen beiden die Religion. Sie ist Liebe zur Schönheit. Die Religion des Weisen geht eben deshalb unmittelbar auf die Unendliche selbst; mag das Volk die Kinder der Schönheit, die Götter lieben: ihm ist die Welt „nicht dürftig genug, um außer ihr noch einen zu suchen". Jener ästhetisch-mystische Pantheismus, jene selig trunkene Hingabe an die Natur, in welcher Hyperion nach allem Scheitern seiner praktischen Ideale einen letzten Trost findet, erscheint so als formuliertes Glaubensbekenntnis. Dasselbe zieht sich in den mannigfaltigsten Anklängen

durch die ganze Dichtung hindurch. Am frömmsten klingt es in den Worten der vom Leben scheidenden Diotima wieder. Sie getröstet sich, auch nach dem Tode zu leben. Denn sterben heißt ihr zurückkehren in die Heimat der Natur; es ist unmöglich aus dem Bunde zu scheiden, der die Wesen alle in ewiger Liebe zusammenhält. Stolzer und männlicher und wie durch einen Zusatz Fichteschen Freiheitsglaubens verstärkt, läßt es sich in den Abschiedsreden von Hyperions Freund vernehmen. Auch Alabanda spricht von seinen über den Tod hinausreichenden Hoffnungen. „Ich glaube", sagt er, „daß wir durch uns selber sind, und nur aus freier Lust so innig mit dem All verbunden." Auch ihm also ist die Welt ein in sich selber Unterschiedenes und doch Zusammenstimmendes, aber sie ist ihm überdies ein Einklang freier, aus eigenem Triebe zusammenwirkender — eben deshalb anfangsloser und unzerstörbarer — Wesen.

Ruht aber die Poesie unseres Romans in letzter Instanz auf solchen „tiefsinnigen Mysterien", so blüht sie begreiflicherweise am reichsten, so oft sie zur Feier der Herrlichkeiten der Natur zurückkehrt und diese zum Spiegel der Stimmungen des bedürftigen, vielgetäuschten Herzens macht. Es begründet einen der eigentümlichsten Reize des Werks, daß es, vermöge der Energie der Grundempfindung, die Farben des Ideals und die der Wirklichkeit, Vergangenheit und Gegenwart beständig ineinander schillern läßt. In Trümmern liegen die Tempel und Statuen; das schöne Leben, das einst auf griechischem Boden blühte, ist verklungen, und der wehmütigen Erinnerung begegnen nur noch die Schatten der Herrlichen, die hier einst mitten unter ihren Göttern wandelten. Aber das Meer und die Erde sind noch dieselben, die sie zur Zeit des Perikles waren; derselbe Himmel und dieselbe Sonne scheint heute wie vor Jahrtausenden auf die griechische Landschaft; der Frühling blüht um das neue wie er um das alte Athen blühte, und jetzt wie sonst grünt der Weinstock und die Myrte, der Ölbaum und der Lorbeer. Die Schilderung der griechischen Landschaft, die der Schauplatz von Hyperions Erlebnissen ist, begünstigt die optische Täuschung, als ob wir auch das ideale Leben, das sich in alten Zeiten in dieser Umgebung entfaltet haben soll, mit Augen vor uns sähen. Vielmehr aber: die Täuschung ist eine zwiefache. Denn nicht in ihren eigenen Farben leuchtet hier die griechische Landschaft; sie glüht in den Reflexen der idealisierenden Phantasie, und wenigstens ein Teil des wirkungsvollen Lichtes, von dem sie beschienen ist, gehört jenem falschen Geschichtsbilde, dem Paradiese vollendeter, schöner Menschheit an, das

nur in der begeisterten Vorstellung und in den Sehnsuchtsträumen des Dichters existiert.

Fassen wir den Eindruck zusammen, den nach alledem der Hyperion auf uns machen muß, so fühlen wir uns immer wieder von dem Zauber der Schönheit gefangen, aber auch immer wieder um den Genuß derselben betrogen. Alle Kraft und Süßigkeit der Sprache, aller Glanz und alle Fülle der Bilder dient nur, um die wunden Stellen eines schwer verletzten Geistes zu bedecken. So gewiß wir es mit einem echten Dichter zu tun haben, so gewiß war dieser Dichter kein glücklicher und kein gesunder Mann. Es drängt uns, Aufschluß über das merkwürdige Buch in der Persönlichkeit, in dem Lebens- und Bildungsgange seines Verfassers zu suchen.*)

Hölderlin gehört derselben Generation wie die Tieck, Schlegel, Novalis an. In eben dem Jahre, wie Hegel, am 29. März 1770, ist er als der Sohn eines württembergischen Verwaltungsbeamten zu Laufen am Neckar geboren. Er wuchs, wie Hyperion von sich sagt, „wie eine Rebe ohne Stab" auf. Denn der Mutter allein fiel die Erziehung des Knaben schon in den frühen Jahren zu, in denen die strengere väterliche Zucht ihn vielleicht gelehrt hätte, den Launen des Gemüts weniger nachzugeben. Dafür begleitet ihn durchs Leben ein unendliches Bedürfnis, geliebt, gehegt, geduldet, verstanden zu werden, und immer wieder sehnt er sich in die Kindheit, zu „der Mutter Haus und liebender Geschwister Umarmungen" zurück. Auch die Natur legte sich ihm früh ans Herz. Die anmutige Gegend von Nürtingen, in der er seine Kindheit verbrachte, ist gemeint, wenn er später in seinen elegischen Liedern von den „Wäldern seiner Jugend", von dem „stillen Ort" redet, wo traute Berge ihn behütet, wo er am kühlen Bache der Wellen Spiel und am Strome mit seinen Pappeln die Schiffe gleiten gesehen. Die Pflege der klassischen Studien war in den schwäbischen Schulen traditionell. Schon in Maulbronn, wo er zuletzt für das Studium der Theologie vorbereitet wurde, galt er unter seinen Mitschülern als ein ausgezeichneter Hellenist. Er hatte um eben diese Zeit wohlklingende Verse zu machen angefangen, und sein ganzes Wesen strahlte von Schönheit und Liebenswürdigkeit, von Bescheidenheit und sanfter Schwärmerei. Es gab solcher jungen Dichter auf der Universität

*) Das Leben Hölderlins ist von Ch. Th. Schwab im zweiten Bande der von ihm besorgten Ausgabe der S. W. auf Grund eines reichen Materials mit liebevoller Gründlichkeit und verständiger kritischer Sorgfalt erzählt worden. Weiteren Anhalt gewährt der in demselben Bande mitgeteilte Briefwechsel des Dichters.

Tübingen, die er 1788 bezog, mehr. Hier wiederholte sich, was in den siebziger Jahren in Göttingen in größerem Maßstabe geschehen war. Mit zwei Landsleuten, mit Neuffer und Magenau, die später als Dichter wenigstens einen bescheidenen Lokalruhm erwarben, schloß der junge Hölderlin einen förmlichen poetischen Bund. Die Formen dieses Bundes ebensowohl wie die Erstlinge der Hölderlinschen Muse weisen deutlich auf den mächtigen Einfluß hin, den Klopstock auf die Jünglinge ausübte. Überhaupt ist es der Geist der Empfindsamkeit und des überspannten Gefühls, der das weiche Gemüt des angehenden Poeten ergriff. Bei dem ersten Hinübertreten in das Jünglingsalter steckt er tief in der leidigen Ossiankrankheit; er „weidet seine Seele an den Helden des Barden" und trauert mit ihm „über sterbende Mädchen". Von dem „großen Jean Jacques" andererseits läßt er sich über Menschenrecht belehren, und jubelnd sieht er in der französischen Revolution diese großen Lehren sich Bahn brechen. So feiert er in einer Reihe von Hymnen die Tugend, die Freiheit, die Vaterlandsliebe und entwickelt mit geläufiger poetischer Beredsamkeit Texte aus dem Contrat social, aus dem Ardinghello von Heinse, ja, aus Kants Kritik der Urteilskraft. Die Anklänge an Klopstock werden dabei bald durch den freieren Strom und den Reimklang der pathetischen Lyrik Schillers übertönt. In „tiefer Achtung" gegen Schiller war er aufgewachsen. Der Dichter des Liedes an die Freude war ja sein Landsmann. Es war der Dichter, der fortreißender und schwungvoller als irgend ein anderer der Begeisterung für alle Ideale des Jünglingsalters den Ausdruck gegeben, der am stolzesten und verachtendsten dem gemeinen Vorurteil und dem Lauf der Welt den Krieg erklärt, der den hochgestimmten Tönen eines enthusiastischen Strebens und Glaubens die tiefsten Töne melancholischer Verzweiflung und Enttäuschung gesellt hatte. Das letztere namentlich im Don Carlos. Und in dieser Tragödie daher findet sich Hölderlin am meisten wieder. „Der Don Carlos", so schreibt er noch 1799 an Schiller, „war lange Zeit die Zauberwolke, in die der gute Gott meiner Jugend mich hüllte, daß ich nicht zu frühe das Kleinliche und Barbarische der Welt sah, die mich umgab." Ein Brief aus dem Ende seiner Universitätszeit ist wie nach unmittelbarer Lektüre des Schillerschen Stücks geschrieben. Seine Gesinnung ist die Gesinnung des Marquis Posa. „Meine Liebe", bekennt er dem Bruder, „ist das Menschengeschlecht." „Ich liebe das Geschlecht der kommenden Jahrhunderte."

Einige der bemerkenswertesten Züge des Hyperion sind uns hier-

mit bereits erklärt. Es ist ein gut Teil von der nebelhaften Zerflossenheit darin, mit welcher Macpherson seinen angeblichen Ossian ausgestattet hatte. Es gibt Stellen im Hyperion, die an den Werther erinnern, nicht wie die Kopie an das Original, sondern wie die Töne eines Instruments, das ursprünglich mit dem anderen auf denselben Grundton gestimmt ist.*) Mit der Wertherstimmung aber endlich verbinden sich die Motive der Schillerschen Erstlingsstücke. Der Hölderlinsche Roman ist der ins Lyrische und Romanhafte übersetzte Don Carlos.**) „Ein Bürger in den Regionen der Gerechtigkeit und Schönheit", ist Hyperion so verletzlich in der Freundschaft wie der Infant, so knabenhaft heroisch wie Posa. Wie dieser mit Hülfe seines Freundes die Niederlande, so wollen Alabanda und Hyperion Griechenland befreien. Wie dort Elisabeth, so wird hier Diotima zum Sinnbild und Werkzeug für die Schöpfung eines idealen Staats, mit dem eine neue Weltgeschichte beginnen soll. Was für Schiller bei dem Übergang vom Jünglings- zum Mannesalter ein Durchgangspunkt war, dabei ist Hölderlin stehen geblieben. Jener hochfliegende ethische Idealismus wurde für Schiller zur Springfeder seiner dialektischen dramatischen Poesie, während derselbe seiner Lyrik verhängnisvoll wurde. Umgekehrt machte der Mangel des Dramatischen, die nach innen wühlende lyrische Empfindung jenen Idealismus zum zerstörenden Gift für Hölderlins Gemüt.

Sofort jedoch sind es andere Züge, die den Hyperion sowohl von dem Werther wie von dem Carlos unterscheiden. Die Naturempfindung des Hölderlinschen Romans hat einen philosophisch-mystischen, pantheistischen Beigeschmack. Der ethisch-ästhetische Enthusiasmus des Romans ist fast identisch mit dem Enthusiasmus für die alte griechische Welt. Das macht: die Griechen hatten fortgefahren, auf der Universität Hölderlins liebstes Studium zu sein, und während er sich in die Griechen vertiefte, so kostete er zugleich von den stachligen, aber süßen Früchten der Philosophie. Sein Genosse bei diesen Beschäf-

*) Ein paar der auffallendsten hat Al. Jung in seiner Schrift „Friedrich Hölderlin und seine Werke" (Stuttgart und Tübingen 1848) S. 89 ff. zusammengestellt — einem Buche, in welchem sich einzelne treffende Bemerkungen zwischen breiten Exkursen im dithyrambischen Stil finden.

**) In dem feinen und gründlichen Aufsatz von David Müller über Hölderlin (Preuß. Jahrbücher 1866 Bd. XVII, Heft 5) wird S. 555 dieser unmittelbare Einfluß Schillers fast in Abrede gestellt, dagegen die Verwandtschaft mit Jean Paul hervorgehoben. Die Verwandtschaft ist handgreiflich, aber der wirkliche Einfluß durch nichts bezeugt.

tigungen ist Hegel, der Genosse beider der etwas später nach Tübingen gekommene Schelling. So liest er mit Entzücken die griechischen Tragiker und Platon — eben die, in denen ja auch Friedrich Schlegel auf der Universität seine Welt fand. Wie diesen, so zieht auch ihn Winckelmann und der platonisierende Hemsterhuis an; aus Winckelmann war die eine der Abhandlungen geschöpft, mit der er sich das Magisterdiplom verdiente, eine „Geschichte der schönen Künste unter den Griechen"; mit den Werken und Tagen des Hesiod verglich eine andere die Sprichwörter Salomonis. Wenigstens äußerlich verbindet sich schon in den früher erwähnten Jugendgedichten die hymnische Begeisterung mit der Schwärmerei für das Griechische. Nun aber hatte Wieland, nach dessen Agathon der eine der verbündeten dichterischen Freunde, der joviale Magenau sich nannte, die Form geschaffen, die eine innigere Verschmelzung des Antiken und Modernen ermöglichte. Von Heinse war diese Form durch die Velegung des Schauplatzes nach Italien und in die Zeit der Renaissance eigentümlich modificiert worden. Auf diese Vorbilder blickend, dem letzteren auch in der Empfindungsweise verwandt, verfiel Hölderlin schon gegen das Ende seiner Tübinger Studienzeit auf den Plan eines „griechischen Romans". Schon damals trug der Held dieses Romans den Namen des strahlenden Himmelsgottes. Der junge Dichter, frisch vom Gastmahl des Platon kommend, „lebte und webte" in diesem Werke, das er als ein „Gemälde von Ideen und Empfindungen" beschreibt und von dem wir nur soviel wissen, daß es unter anderem eine Schilderung von Hyperions Knabenjahren und eine weitläufige Erzählung enthielt, wie der Knabe sich einst, um seine kindische Sehnsucht zu befriedigen, heimlich in der Nacht zu einem Bilde der Panagia, der griechischen Madonna, geschlichen und es inbrünstig geküßt habe. Von Platon jedoch führte der Weg auch in andere philosophische Regionen. Gewaltig rumorte damals in dem Tübinger Stift die neue Kantsche Philosophie. Ein Ausspruch wie der, daß die Natur in ihren schönen Formen figürlich zu uns spreche und daß uns im moralischen Gefühl die Auslegungsgabe ihrer Chiffernschrift verliehen sei, mußte den jungen Freund des Schönen notwendig für Kant einnehmen. Er war dadurch noch keineswegs ein strenger Anhänger der kritischen Philosophie geworden. Seiner schwärmerischen Stimmung für die Natur bot gleichzeitig Spinoza einen Anhalt, mit dem die Jünglinge durch Jacobis Briefe an Mendelssohn bekannt wurden und dessen ἓν καὶ πᾶν bald ihr ketzerischer Wahlspruch wurde.

Wiederum jedoch traf auch mit diesen neuen Bildungselementen, mit dem Hellenismus und der Philosophie, Hölderlin seinen großen Landsmann Schiller auf seinem Wege. Schon in den Briefen von Julius an Raphael war eine Phantasiephilosophie vorgetragen worden, die sich mit der mathematisch demonstrierenden des Spinoza nahe berührte. Nicht bloß Hegel schloß noch im Jahre 1806 seine Phänomenologie mit ein paar Zeilen aus diesem Briefwechsel, sondern denselben Gedanken — „Freundlos war der große Weltenmeister" — wiederholte auch Hölderlin noch in einer seiner spätesten Oden:

„Denn weil
Die Seligsten nichts fühlen von selbst,
Muß wohl, wenn solches zu sagen
Erlaubt ist, in der Götter Namen
Teilnehmend fühlen ein andrer —
Den brauchen sie." *)

Doch abgesehen hiervon! Als Hölderlin 1793 die persönliche Bekanntschaft Schillers während dessen Aufenthalts in Schwaben machte, da war aus dem Dichter des Don Carlos ein ganz anderer geworden. Auch Schiller hatte ja inzwischen aus den Griechen ein begeistertes Studium gemacht und hatte infolgedessen die ideale Welt, die er früher in den böhmischen Wäldern oder in einem kosmopolitischen Utopien suchte, in den hellenischen Olymp und nach dem hellenischen Lande verlegt. Auch Schiller hatte sich inzwischen mit Kant vertraut gemacht und war soeben dabei, durch die Entdeckung der Gleichung zwischen dem Schönen und dem echt Menschlichen der Platon dieses Sokrates zu werden. Das Band mit dem Dichter und Denker Schiller zieht sich immer fester zusammen. In Waltershausen, wo Hölderlin jetzt in dem Hause der Frau von Kalb, auf Schillers Vermittelung, eine Hofmeisterstelle angetreten hat,**) läßt er sich ernstlicher als bisher auf Kant ein, so ernstlich, daß er selbst sein Erziehergeschäft ganz nach Kantschen Prinzipien auffaßt. Aus dieser Zeit ist jenes Fragment einer zweiten Bearbeitung des Hyperion, das Schiller in die Thalia aufnahm. In derselben Zeit aber arbeitet er an einem ästhetischen Aufsatz. Wäre er damit zu stande gekommen, so würde derselbe gleich sehr die Spuren Kants und Platons, am meisten doch wohl die Spuren

*) S. das Fragment „Der Rhein". S. W. I, 1. Abteilung S. 120.

**) Die Schwabsche Biographie Hölderlins erhält an diesem Punkte eine kleine Ergänzung durch „Charlotte von Schiller und ihre Freunde" III, 85 und 89, und II, 222. 223.

der Schillerschen Erörterungen über Anmut und Würde gezeigt haben; denn an eine Stelle des Platonischen Phädrus sollte er sich anlehnen, sollte eine Analyse des Schönen und des Erhabenen enthalten, und, in Vereinfachung und Erweiterung der in der Kritik der Urteilskraft gegebenen, noch einen Schritt weiter „über die Kantische Grenzlinie" hinaustun als schon in dem Schillerschen Aufsatz geschehen war. Eine Kombination von Kant und Platon, eine Überwindung der von jenem festgesetzten Grenzen der Verstandes- und der Phantasiewelt durch die ästhetische Anschauung! — es ist dieselbe Aufgabe, an der in verschiedener Weise die Schiller und Wilhelm von Humboldt, die Friedrich Schlegel und Schelling arbeiteten, die Aufgabe der ganzen Zeit, die schließlich in der Ästhetisierung der Logik, der Physik und der Ethik durch Hegels universalistisches System die kühnste und umfassendste Lösung fand. Den Anfängen dieser Gedankenbewegung zur Seite entwickelte sich nun aber die Kantsche Philosophie zu der Fichteschen Konsequenz weiter. Diese Fichtesche Lehre war nicht ohne Einfluß auf die Schillersche Formulierung des ästhetischen Problems. Sie riß Friedrich Schlegel mächtig mit sich fort. Sie packte durch ihren grandiosen Moralismus auch den weichen Hölderlin und machte es ihm doppelt schwer, sich zwischen dem antiken Geiste, dem er sich so gern ganz angeschmiegt hätte, und dem modernen, der ihn doch in so starken Fesseln hielt, zwischen der harten Arbeit der Reflexion und dem Schwelgen im Schönen im Gleichgewicht zu erhalten. Schon im November 1794 nämlich kommt er mit seinem Zögling auf mehrere Wochen, dann, nachdem er sein Verhältnis in dem Kalbschen Hause aufgegeben, im Januar 1795 auf viele Monate, bis zum Herbst dieses Jahres, nach Jena. Er ist nun an dem Orte, der für die geistige Bildung, für die Bestimmung der Richtung aller der Männer, die der neuen literarischen Epoche angehörten, so entscheidend wurde. Er fährt fort, seinen Hauptanhalt an Schiller zu finden, der sich seines „lieben Schwaben" aufs treulichste annimmt. Zugleich aber ist er nun voll Enthusiasmus für „den Titanen" Fichte. Es scheint, daß ihm das Bild dieser beiden zu der Gestalt des Adamas im Hyperion zusammengeflossen ist. Die philosophische Kost freilich, die ihm in Fichtes Vorlesungen gereicht wurde, ob er sie gleich Nektar und Ambrosia nennt, war ihm schwerlich zuträglich. Diese Philosophie, deren letztes Wort das Streben ins Unendliche war, steigerte seine idealistischen Neigungen aufs höchste, ohne doch im stande zu sein, seiner Natur den Zusatz von Stahl zu geben, dessen sie bedurft hätte. Denn über die gefährliche Anlage dieser zart

organisierten Natur kann sehr bald kein Zweifel sein. Daß etwas in ihm ist, das ihn niemals dauernd wird ruhig und glücklich werden lassen, verrät sich gleich bei seinem ersten Eintritt in die Welt. Seine Lage im Kalbschen Hause war offenbar die denkbar günstigste. Er erkennt die Gunst dieser Lage, die Teilnahme einer edlen Frau voll Geist und Empfindung. Trotzdem klagt er nur zu bald über seine Gesundheit und sein „hart angegriffenes Gemüt". Er sucht den Grund zu seinem Unbehagen darin, daß er durch das Erziehergeschäft in seiner Selbstbildung gestört werde. In Jena störte ihn nichts in dieser Selbstbildung; die reiche geistigen Anregung, deren er hier genießt, schriftstellerische Pläne und Anerbietungen, ja, einen Augenblick, der Gedanke, sich als Docent in Jena niederzulassen, scheinen ihn über sich selbst zu erheben. Nur auf kurze Zeit! Erfinderisch plagt die Hypochondrie sein reizbares Gemüt mit selbstgeschaffenen Leiden. Die Nähe der großen Geister, mit denen er hier verkehren darf, erhebt ihn, — aber sie schlägt ihn zugleich nieder; er findet sich ihnen gegenüber so unbedeutend; er macht sich Kummer, daß er Schiller so gar nichts sein könne, und so treibt ihn das Heimweh, das Bedürfnis, „wieder einmal zu erwarmen bei seinen Freunden und seiner Familie", von Jena hinweg. Begreiflich, daß ihn in der Einsamkeit des elterlichen Hauses die Schwermut nur erst recht anfällt. Er fühlt sich wie im Exil. „Ich friere und starre", schreibt er an Schiller, „in dem Winter, der mich umgibt; so eisern mein Himmel, so starr bin ich!" Wie schlimm es um ihn stand, verraten uns die entsetzlichen Worte, er sei wie ein alter Blumenstock, der schon einmal mit Grund und Scherben auf die Straße gestürzt, — Worte, die durch sich selbst dafür bürgen, daß sie nicht logen. Sie wurden geschrieben, als er bereits — um in seinem eigenen Bilde fortzufahren — wieder in frischen Boden gesetzt, sich durch ausgesuchte Pflege gerettet fand.

Es war zu Frankfurt am Main, wo er allmählich wieder auflebte in einer Hauslehrerstellung, die ihm sein Universitätsfreund Sinclair verschafft hatte und die er im Januar 1796 antrat. Die wiedergewonnene geistige Spannkraft bewährt sich zunächst an dem Denker Hölderlin. Äußerlich veranlaßt durch ein Versprechen, welches er Niethammer für dessen philosophisches Journal gegeben, sucht er von neuem mit seinen philosophischen Ansichten aufs Klare und vorwärts zu kommen. Die Summe derselben haben wir im Hyperion kennen gelernt. Im Brouillon gleichsam lernen wir sie aus einem noch in Nürtingen geschriebenen Briefe an Schiller und einem aus Frankfurt an seinen

Bruder kennen. Er zerarbeitet sich an dem Knoten der Fichteschen Wissenschaftslehre. Aufs bestimmteste fühlt er, was derselben zum System fehlt. Die Vereinigung des Subjekts und Objekts ist in ihr nur, wie die Quadratur des Zirkels, in unendlicher Annäherung zu erreichen, und an dieser bleibenden Irrationalität findet der Skepticismus einen beständigen Anhalt. Nichtsdestoweniger verbürgt uns eine subjektive Erscheinung die Möglichkeit der Lösung dieses Problems. In der intellektuellen Anschauung, von welcher Fichte geredet, im ästhetischen Verhalten, wie Schiller nachgewiesen, findet sich jene Vereinigung von Subjekt und Objekt. Sofort aber verlegt Hölderlin diese höchste Einheit aus dem Ich ins Sein. Es gibt ein idealisches Sein, von welchem aller Widerstreit im Menschen, der Widerstreit des Strebens nach dem Unbedingten und des Strebens nach Beschränkung, abhängig ist. Dieses höchste Sein ist das Ideal der Schönheit. Nur durch die stete Beziehung auf dies Ideal schließt sich befriedigend das System der Wissenschaft. Der strebenden Vernunft, hieß es im Hyperion, muß das Ideal der Schönheit leuchten; wie der Maitag in des Künstlers Werkstatt, muß dem Verstande die Sonne des Schönen zu seinem Geschäfte scheinen. Die Grundsätze der Vernunft mit ihrem theoretischen und praktischen Sollen, heißt es in Hölderlins brieflichen Auseinandersetzungen, haben ihren letzten Grund in der Beziehung, welche ihnen die Vernunft auf das Ideal der Schönheit gibt. In zweiter Linie sind dann aber auch die Maximen und Begriffe des Verstandes, des begreifenden Vermögens, von diesem höchsten idealischen Sein abhängig. Diese Begriffe nämlich, die theoretischen wie die praktischen, der Begriff z. B. von Substanz und Accidens, von Pflicht und Recht, sind nichts anderes als die einzelnen Formen, in denen sich die allgemeine Forderung der Vernunft, den Grundwiderstreit im Menschen zu vereinigen, niederschlägt; sie sind, sagt Hölderlin, die „Resultate" der allgemeinen Vereinigung dieses Widerstreits, und er ist nun weiter bemüht, anzudeuten, wie der Verstand nach diesen Begriffen, diesen theoretischen und ethischen Kategorien, seine „Maximen" bildet, d. h. wie er für das Erkennen und Handeln sie auf das empirisch Gegebene, auf das einzelne der Dinge und Fälle anwendet. Was Hölderlin also hier in den allgemeinsten Zügen entwirft, ist der Schattenriß eines Systems, dessen oberster, zusammenhaltender Punkt das Schöne ist und das sich nach dem Gesetz der Vereinigung widerstreitender Glieder, kraft des Tuns der begründenden Vernunft und des begreifenden Verstandes, vollständig gliedert. Die Darstellung im Hyperion geht einen kleinen

Schritt weiter. Sie setzt das Schöne noch zuversichtlicher als ein Seiendes und bestimmt es als das Ganze, das in sich selbst schon den Widerstreit enthalte, so daß mit der Erfahrung der Schönheit allererst die Möglichkeit gegeben gewesen sei, „das Ganze im Geiste zu zerteilen das Geteilte neu zusammenzudenken".

Wenn wir den durch die Wechseldurchdringung der poetischen und der philosophischen Anschauung des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts gesteigerten Idealismus unseres deutschen Geisteslebens als den eigentlichen Kern der romantischen Bildungsform bezeichnen dürfen, so werden wir nicht umhin können, in diesen Hölderlinschen Ideen den Keim einer romantischen Philosophie zu erblicken. Schon dadurch gehört Hölderlin in eine Geschichte der Romantik. Die parallele Stellung zu Friedrich Schlegel ist einleuchtend. Während Friedrich Schlegel fürs erste nur im allgemeinen die Forderung zu formulieren weiß, daß die Wissenschaftslehre noch mehr System, daß die Philosophie „cyklisch", ihr Charakter „polemische Totalität"werden müsse, so greift Hölderlin zu dem konkreten Begriff des Schönen, um den Prozeß zwischen dem Endlichen und Unendlichen niederzuschlagen. Den Nachweis, den Schiller geführt, daß der innere Widerstreit des menschlichen Wesens im Schönen seine Lösung finde, überschreitet er durch den Gedanken, daß folglich diese Lösung dem ganzen Reflexionsverfahren der Philosophie sich begründend und zielzeigend unterbreiten müsse. Was ihm abgeht, ist nur die methodische Kraft und Klarheit der Reflexion, um die angedeuteten Teilungen und Wiedervereinigungen aus dem höchsten, sich selbst unterscheidenden Einen abzuleiten und sie durch die ganze Welt des Seienden durchzuführen. Eben hier ist es, wo dann zwei seiner Landsleute den Faden weiter spannen. Die Freundschaft Hölderlins mit Schelling und Hegel hat in der Verwandtschaft ihrer Ideen ein Denkmal zurückgelassen. Hölderlin stand gegenwärtig, wenn man angedeutete mit ausgeführten Gedanken vergleichen darf, auf demselben Standpunkte, den wenige Jahre später Schelling in dem „System des transscendentalen Idealismus" einnahm, sofern doch auch hier die Lücke des Fichteschen Systems durch den Hinweis auf das ästhetische Vermögen geschlossen und die Kunst als das ewige „Dokument und Organon der Philosophie" bezeichnet wird. Vielmehr aber, noch ähnlicher war das, was ihm im Sinne lag, demjenigen, womit gleichzeitig Hegel rang. Mit diesem stand er dauernd in brieflichem Verkehr. Auf seinen Betrieb kam Hegel im Januar 1797 als Hauslehrer in eine Frankfurter Familie. Wie des ersteren dichterische Weise Hegel beeinflußte, ist durch des letzteren Ge-

dicht „Eleusis“ — eine an den Freund gerichtete elegische Epistel — hinreichend konstatiert.*) Die Mittel fehlen uns, um mit historischer Bestimmtheit nachzuweisen, wie weit auch in philosophischer Hinsicht Hölderlin auf Hegel einwirkte. Das innere Verhältnis ist um so klarer. Hölderlin bildet das Mittelglied zwischen Schillers und Hegels Philosophie. Wie Hölderlin, ging auch Hegel, als er jetzt in Frankfurt den Riß seines künftigen Systems zu Papier brachte, darauf aus, den Grenzsatz des Endlichen und Unendlichen, wie er in der Religion und in der Anschauung glücklicherer Nationen aufgehoben sei, auch in der denkenden Reflexion hinwegzuarbeiten. Ganz wie jener, wies er der Philosophie die Aufgabe zu, „in allem Endlichen die Endlichkeit aufzuzeigen und durch Vernunft die Vervollständigung desselben zu fordern“. In der späteren Ausbildung der Hegelschen Philosophie, keine Frage, würde Hölderlin geleistet gefunden haben, was ihm dunkel vorschwebte: die Unterwerfung der Gedankenwelt unter das Gesetz der Schönheit, die durch beständige Gegensätze und Wiedervereinigungen fortschreitende dialektische Beziehung der Kategorien des Verstandes und der Vernunft auf die Totalität des Schönen, Lebendigen. Der „ruhige Verstandesmensch“ Hegel schritt nur rüstiger zur ernstlichen Durchführung des gemeinsamen Grundgedankens, und wenn Hölderlin Ende 1798 in einem Briefe an seinen Bruder davon spricht, wie die Welt aus lauter selbständigen, aber zugleich innig und ewig verbundenen und auf das Ganze bezogenen Teilen bestehe, wie jedes Seiende Resultat des Subjektiven und Objektiven, des einzelnen und des Ganzen sei, so werden wir nicht irren, wenn wir in dergleichen Äußerungen bereits die Rückwirkung und den Nachklang Hegelscher Gedankenarbeit zu sehen glauben.

Doch es ist Zeit, daß wir zurückkehren zu dem Dichter Hölderlin. Denn in der neu erwachten Kraft und Lust des Dichters vor allem verriet sich das Glück seiner Frankfurter Situation. Jene Partien seines Romans, in denen Hyperion im reinsten Einverständnis mit Diotima das Ideal seines Lebens zur Gegenwart geworden sieht, sind der poetische Widerschein dessen, was der Dichter jetzt erlebte. Er hatte in der Liebe bis dahin nur die Erfahrungen eines Knaben. Sein Biograph erzählt von einer Jugendliebe, die er auf dem Seminar zu Maulbronn zu einer jungen Verwandten seines Freundes Nast gefaßt, von einer anderen zu der Tochter eines Professors in Tübingen. Seine kindliche Seele war sicher vor den Gefahren der Sinnlichkeit: wäre sie

*) Rosenkranz, Hegels Leben S. 78.

ebenso sicher vor den Gefahren überstiegener Geistigkeit gewesen! So wenig wie irgend ein Freund, so wenig tat seinem sehnenden Herzen irgend eine Geliebte genug. „Ich soll", schreibt er unter anderem von Jena aus an seinen Freund Neuffer, „wahrscheinlich nie lieben als im Traume", und „seit ich Augen habe", fügte er hinzu, „lieb' ich gar nicht mehr". Das Produkt dieser träumenden Liebe ist die Melite in dem Hyperion von 1794, jene Griechin „hold und heilig wie eine Priesterin der Liebe". So intensiv jedoch war sein Idealismus, daß ihm dies Traumbild vollendeter Weiblichkeit früher oder später zur Wirklichkeit werden mußte. In Frankfurt hatte er eine Melite oder, wie sein Platonismus sie nun umtaufte, eine Diotima wirklich und wahrhaftig gefunden. Unglücklicherweise hat er sie in der Mutter seiner Zöglinge gefunden, und wenn diese Frau ohne Zweifel durch Zartsinn und Bildung jede Verehrung verdiente, so wird doch gerade der verhängnisvolle Umstand, daß der Gegenstand seiner Liebe ein Wesen ist, das er nie besitzen darf, die Täuschung vollendet haben, daß eben sie das gesuchte Ideal sei. Die Stellen der Goetheschen Briefe, in denen dieser seine Liebe zu der Braut seines Freundes Kestner ausspricht, gleichen den Briefen Werthers so sehr nicht wie die Stellen der Hölderlinschen Briefe, die uns sein Verhältnis zu Frau Susette Gontard verraten, den Briefen Hyperions gleichen, in denen Diotima gefeiert wird. „Ich bin", schreibt er im Sommer 1796 an Neuffer, „in einer neuen Welt. Ich konnte wohl sonst glauben, ich wisse, was schön und gut sei, aber seit ich's sehe, möcht' ich lachen über all mein Wissen. Lieber Freund! es gibt ein Wesen auf der Welt, worin mein Geist Jahrtausende verweilen kann und wird, und dann noch sehn, wie schülerhaft all unser Denken und Verstehen der Natur gegenüber sich findet. Lieblichkeit und Hoheit, und Ruh' und Leben, und Geist und Gemüt und Gestalt ist ein seliges Eins in diesem Wesen. — — Du weißt ja, wie ich war, wie mir Gewöhnliches entleidet war, weißt ja, wie ich ohne Glauben lebte, wie ich so karg geworden war mit meinem Herzen, und darum so elend; konnt' ich werden, wie ich jetzt bin, froh wie ein Adler, wenn mir nicht dies, dies eine erschienen wäre, und mir das Leben, das mir nichts mehr wert war, verjüngt, gestärkt, erheitert, verherrlicht hätte, mit seinem Frühlingslichte?" Und viele Monate später: „Ich habe eine Welt von Freude umschifft. — — Noch bin ich immer glücklich wie im ersten Moment. Es ist eine ewige heilige Freundschaft mit einem Wesen, das sich recht in dies arme, geist- und ordnungslose Jahrhundert verirrt hat." Überschwenglich preist er ihre Schönheit. „Eine

Griechin!" mit diesem Worte, das für ihn alles sagte, zeigte er sie endlich dem ihn besuchenden Freunde.

Wir begreifen, daß in der gehobenen Stimmung, von der solche Äußerungen Kunde geben, die Philosophie vor der Dichtung zurücktrat. Sein Schönheitssinn, meinte er, sei nun vor Störung sicher und seine Phantasie williger, die Gestalten der Welt in sich aufzunehmen. Jetzt endlich gewann sein Hyperion die Form, in der er ihn der Veröffentlichung würdig hielt, und wie er mit den Augen Hyperions die Geliebte sah, so übertrug er, was er in der Wirklichkeit vor sich erblickte, die seligen Empfindungen, in denen er jetzt lebte, in den Roman. Es lag leider in der Natur dieses Verhältnisses, daß es ebensoviel Bitterkeit wie Süßigkeit entwickeln mußte. Der gewöhnlichen Auffassung zufolge wäre die Liebe zu der, die er Diotima nannte, sogar der eigentliche Grund der geistigen Zerstörung, welcher der Dichter entgegenging und welche ihn wenige Jahre später in hoffnungsloser Nacht begrub. Das Wahre scheint zu sein, daß allerdings die Pein dieser aussichtslosen Liebe, und die Notwendigkeit, zu entsagen, eine heftige Erschütterung seines Wesens zur Folge hatte. Andererseits jedoch war es so wenig der einzige Stoß, den er erlitt, daß vielmehr sein ganzes Leben nur aus einer Kette ähnlicher Enttäuschungen bestand, die sich selbst zu bereiten sein angeborenes Schicksal war. Nicht lange, nachdem er, im Frühjahr 1797, sich des Besuchs seines Bruders und seines Freundes Neuffer erfreut und sie zu Zeugen seines Glückes gemacht hatte, sehen wir ihn, ohne daß seine äußere Lage sich geändert hätte, ganz wie ehedem in Waltershausen, in Jena, in Nürtingen, in Klagen ausbrechen, die uns die unheilbare Melancholie seines Wesens enthüllen. Sie beziehen sich nicht unmittelbar auf jenes persönliche Verhältnis; sie zeigen vielmehr nur, daß dieses die beschwichtigende Kraft verloren hat. Sie atmen den Zwiespalt seines schönheitsseligen Gemüts mit dem unschönen, barbarischen Geschlecht, das ihn, seinen überspannten Forderungen und Einbildungen zufolge, umgibt. Sie gelten dem „herrschenden Geschmack der Zeit", mit dem er sich um so mehr in Opposition fühlt, je weniger er sich die Mühe nimmt, mit der zeitgenössischen Literatur — den einzigen Schiller ausgenommen — in lebendigem Zusammenhang zu bleiben. „Wer", sagt er das eine Mal, nachdem er von der Schönheit der Alten gesprochen, „wer hält in schöner Stellung sich, wenn er sich durch ein Gedränge durcharbeitet, wo ihn alles hin- und herstößt?" Als die „Wurzel seines Übels" bezeichnet er ein andermal, daß er der Kunst leben möchte, an der sein Herz hänge, und sich herumarbeiten

müsse unter den Menschen: „wir leben in dem Dichterklima nicht: darum gedeiht auch unter zehn solcher Pflanzen kaum eine". Dann wieder sucht er den Grund, weshalb er es mit seinem Leben und Dichten zu nichts gebracht, darin, daß er zu früh hinausgestrebt, zu früh nach etwas Großem getrachtet habe. Man erschrickt über die Worte: „weil ich meine Natur nicht in Ruhe und anspruchloser Sorgenlosigkeit ausreifen ließ" — denn sie erinnern an ein ganz ähnliches Bekenntnis des unglücklichen Lenz. Offenbar, das Gefühl des Nichtdurchdringenkönnens, des Mißverhältnisses zwischen seinem Streben und seinem Vollbringen lastet schwerer als irgend etwas anderes auf ihm. Jetzt gibt er seiner Zeit und seinem Volke die Schuld, daß er, „wie die Gänse mit platten Füßen im modernen Wasser stehe und unmächtig zum griechischen Himmel emporflügle". Jetzt sucht er richtiger die Schuld in sich selbst; er spricht wiederholt davon, daß er zu empfindlich, daß er nicht fest und unzerstörbar genug organisiert sei. Schon die Klarheit, mit welcher er all diese Aufschlüsse über sein Wesen und sein Leiden gibt, ist ein Symptom der Krankheit und ein Vorbote der kommenden Zerstörung. Wenn er selber seine Scheu vor dem Gewöhnlichen und Gemeinen beklagt, wenn er auseinandersetzt, wie die Welt denjenigen bis auf den Grund zerstöre, der jede Beleidigung geradezu ins Herz gehen lasse, so lesen wir in all diesen Bekenntnissen ein unvermeidliches Schicksal. Es ist kein Tropfen leichten Blutes in diesem Manne; durchaus alles nimmt er schwer und ernst. Leibhaftig scheint der Tasso der Goetheschen Dichtung vor uns zu stehen! Auch ohne das Verhältnis zu Diotime, auch mit ihrem Besitze — diesem Manne wäre nie zu helfen gewesen; die Schwere seiner eigenen Natur zieht ihn abwärts.

Der zweite Teil des Hyperion ist aus dieser Zeit der wiederbeginnenden Melancholie. Er bestätigt, indem er dieselbe widerspiegelt, daß des Dichters Krankheit ihren Sitz noch anderswo als in jener unseligen Liebe hatte. Es ist die idealistische Entfremdung unseres Volkes von seinen eigenen Angelegenheiten, die durch die Beschaffenheit des deutschen Staatslebens bedingte Anteilslosigkeit an aller öffentlichen und nationalen Tätigkeit, was sich in Hölderlin zu hypochondrischen Klagen „über die Barbaren um uns her" zuspitzt. Er, der den Siegen der Franzosen, den „Riesenschritten der Republikaner" zujauchzte und dann wieder „all die Lumpereien des politischen und geistlichen Württembergs und Deutschlands und Europas" auszulachen sich vornahm, er hält sich nichts destoweniger berechtigt, über die „bornierte Häuslich-

keit" der Deutschen, über ihre „Gefühllosigkeit für gemeinschaftliche Ehre und gemeinschaftliches Eigentum" zu klagen. So in seinen privaten Äußerungen, so im Hyperion. Für all seine persönlichen und seine Dichterleiden, für alles Fehlschlagen und alles ohnmächtige Ringen nach Anerkennung schafft er sich Genugtuung, indem er den vergötterten Griechen ein Zerrbild seiner eigenen Vaterlandsgenossen gegenüberstellt. Mit einer Bitterkeit, die ihm sonst fremd ist, läßt er seinen Hyperion gegen den Schluß des Buches den Charakter der Deutschen schildern. Die ganze Stelle ist eine übertreibende Variation des Themas, welches Schiller in der Einleitung seiner Ästhetischen Briefe angeschlagen, mit ausdrücklicherer Anwendung auf die Deutschen. Auch Friedrich Schlegel hatte auf der Grundlage derselben Schillerschen Ausführungen seine kritischen Invektiven gegen die Zerrissenheit der modernen Welt, gegen die Verworrenheit der modernen Kunst gerichtet.*) Die Invektiven des Dichters überbieten die des Kritikers bei weitem; sie treffen die, deren Fleisch und Blut er doch ist. „Barbaren von alters her", so charakterisiert Hyperion die Deutschen, „durch Fleiß und Wissenschaft und selbst durch Religion barbarischer geworden, tief unfähig jedes göttlichen Gefühls, verdorben bis ins Mark zum Glück der heiligen Grazien, in jedem Grad der Übertreibung und der Ärmlichkeit beleidigend für jede gut geartete Seele, dumpf und harmonielos, wie die Scherben eines weggeworfenen Gefäßes!" Und weiter: „Ich kann kein Volk mir denken, das zerrissener wäre wie die Deutschen. Handwerker siehst du, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herren und Knechte, Jungen und gesetzte Leute, aber keine Menschen!" Mehr noch: „Ich sage dir, es ist nichts Heiliges, was nicht entheiligt, nicht zum ärmlichen Behelf herabgewürdigt ist bei diesem Volk, und was selbst unter Wilden göttlich rein sich meist erhält, das treiben diese allberechnenden Barbaren, wie man so ein Handwerk treibt, und können es nicht anders." Herzzerreißend aber sei es, wenn man die Dichter und Künstler unseres Volkes sehe, diejenigen, welche den Genius noch achten, welche das Schöne lieben und es pflegen. Sie seien wie der Dulder Ulysses, da er in Bettlersgestalt unter die Freier getreten. „Voll Lieb' und Geist und Hoffnung wachsen seine Musenjünglinge dem deutschen Volk heran; du siehst sie sieben Jahre später, und sie wandeln wie die Schatten, still und kalt, sind wie ein Boden, den der Feind mit Salz besäete, daß er nimmer einen Grashalm treibt; und wenn sie sprechen, —

*) Vgl. oben S. 183. 188.

wehe dem! der sie versteht, der in der stürmenden Titanenkraft, wie in ihren Proteuskünsten den Verzweiflungskampf nur sieht, den ihr gestörter schöner Geist mit den Barbaren kämpft, mit denen er zu tun hat." — Hier in der Tat hat das „Fieber der Gräkomanie" den Charakter einer Krankheit angenommen, die zum Tode führen muß. Es ist klar, hier spricht der Dichter seine eigenste, unmittelbarste Erfahrung und Empfindung aus; die ohnehin ganz dünne Einkleidung zerreißt völlig — wir erblicken den innersten Kern nicht von Hyperions, sondern von Hölderlins Unmut und Schicksal.

Was aber immer der letzte Grund seiner tiefen Schwermut war, wie sehr ohne Zweifel jene unselige Liebe den Stachel aller seiner sonstigen Leiden verschärfte: man darf nicht sagen, daß er nicht nach Kräften, soweit es ihm überhaupt gegeben war, gegen die Krankheit angekämpft hätte. Im September 1798 hat er seine Frankfurter Stelle verlassen mit jenen Worten Alabandas sich tröstend, daß „wir erst im Leiden recht der Seele Freiheit fühlen". Ernstlich sucht er diese Gesinnung zu bewähren. In beständiger Arbeit und in anregendem Umgang sucht er in Homburg, in der Nähe seines Freundes Sinclair seine Ruhe wiederzugewinnen. Ganz und gar fällt dieses Ringen nach Ruhe und Frieden mit dem Ringen nach poetischer Vollendung zusammen. Es geschieht wider seinen Willen, wenn er auch jetzt noch zuweilen in unerquickliche philosophische Grübeleien hineingerät. Gesteht er doch, daß das Studium der Philosophie ihn immer nur friedenloser gemacht und daß sein Herz bei der unnatürlichen Arbeit geseufzt habe, „wie die Schweizerhirten im Soldatenleben nach ihrem Tal und ihrer Herde sich sehnen"; nennt er die Philosophie doch ein „Hospital für verunglückte Poeten"! Mögen andere sich dahin zurückziehen: er kann und will sich von der süßen Heimat der Musen nicht trennen; Dichter, nichts als Dichter will er sein. Und so verdanken wir in der Tat dieser Periode die schönsten und formvollendetsten seiner Dichtungen. Schon vor Jahren, gleichzeitig mit den ersten Anfängen des Hyperion, lag ihm eine dramatische Dichtung, der Tod des Sokrates, am Herzen. Dann wieder, schon während der Ausarbeitung seines Romans, hatte er den Plan gefaßt, seiner Wehmut über den Untergang des Griechentums in einer Tragödie Ausdruck zu geben, deren Held König Agis, deren Thema der Kampf mit dem das griechische Leben zerstörenden Verderben sein sollte. Jetzt endlich dichtete er emsig an einem Trauerspiel: Der Tod des Empedokles. Er war durchdrungen von der Notwendigkeit des engsten Anschlusses an die strenge und reine Form

der altgriechischen Tragödie. Kein romanhaftes Element, keine Liebesgeschichte sollte die Reinheit dieser Form beeinträchtigen. Ohne irgend einen accidentellen Schmuck, in lauter großen Tönen, in harmonisch wechselndem Fortschritt, ein lebendiges Ganzes: so war das Ideal, das er sich von dieser Form gebildet hatte. So konnte es nicht ausbleiben, daß er durch den Gegenstand wie durch die Form in etwas über den weichlichen Subjektivismus der Hyperiondichtung hinausgehoben wurde. Hyperion endet als Eremit in Griechenland, weil er „sich nicht hoch genug achtet", um sich, nach dem Beispiel des großen Sizilianers, in die Flammen des Ätna zu werfen, der Natur „so ungerufen ans Herz zu fliegen". Es war ein offenbarer Fortschritt, wenn Hölderlin jetzt den Mut faßte, eben diese tiefere, tragische Lösung des inneren Zwiespalts und des Zerwürfnisses mit dem Schicksal zur Darstellung zu bringen. Die uns vorliegenden Fragmente*) sind reichlich und ausgearbeitet genug, um uns über die Idee wie über die Form des Stücks ein Urteil zu verstatten. Empedokles, der Dichterphilosoph, der Prophet, der Vertraute der Natur, geht unter, weil er, über seine Zeit und sein Volk erhaben, doch ein Kind derselben ist. Er ladet die Schuld auf sich, seine tiefe Erkenntnis und Durchdringung der Natur bis zur Überhebung über die Natur zu steigern. In Prometheischem Stolz hat er sich von der Gottheit der Natur emancipiert, sich selbst für Gott erklärt. Infolge dieses Frevels jedoch fühlt er sich schrecklich einsam. Er erträgt es nicht, „allein zu sein und ohne Gott". Er sehnt sich nach Buße. Die freilich, die sich sofort zu Werkzeugen seiner Bestrafung machen wollen, sind im Unrecht gegen ihn. Den Priester, der das Volk gegen ihn aufwiegelt, darf Empedokles einen Heuchler schelten, die unbeständige Menge selbst darf er verachten und bedauern. Denn der Grund, den Hermokrates, dieser „griechische Pharisäer" (wie ihn Jung ganz treffend nennt) vorbringt, um die Verbannung und Verfluchung des Empedokles zu rechtfertigen, ist ein echter Priestergrund. Ihm erscheint Empedokles deshalb schuldig, weil er „verwegen ausgesprochen Unauszusprechendes", weil er das Tiefste seiner Seele, die Mysterien der Religion verraten hat, statt ökonomisch mit der Weisheit hauszuhalten. So wenig aber Empedokles, im Vollgefühl seines eigenen Wertes, diesen Unwürdigen zugesteht, daß sie ihn richten dürften, so wenig kann ihre beschämte Rückkehr zu ihm die Buße, die er sich selbst auferlegen muß, ihm ersparen. Das Bitten

*) S. W. I, 1. Abt., 124—213. Dazu die Mitteilungen von Schwab II, 300 ff.

der Reuigen, die ihn aus der Verbannung zurückholen wollen, die ihm sogar in sein Exil das Angebot der Königskrone bringen, kann seinen Sinn nicht ändern. Scheidend hinterläßt er ihnen seiner Einsichten beste und tiefste, das pantheistische Evangelium von der Hingabe an die Gottheit der Natur. Statt der überlieferten Gesetze und Bräuche, statt der alten Götter schließt er ihnen den „lebendigen Olymp" auf und knüpft daran die Verheißung einer Verjüngung, einer Wiederkehr des Goldenen Zeitalters. Dann aber, unerschüttert auch durch die Vorstellungen des treuen Anhängers Pausanias, geht er freudig zur Opferstätte der Natur:

— — Am Tod entzündet mir
Das Leben sich zuletzt, und reichest du
Den Schreckensbecher mir, den gärenden,
Natur! damit dein Sänger noch aus ihm
Die letzte der Begeisterungen trinke:
Zufrieden bin ich, suche nun nichts mehr,
Denn meine Opferstätte."

Je näher man nun freilich dem merkwürdigen Gedichte tritt, um so weniger kann man verkennen, daß es doch abermals nur ein subjektives Bekenntnis ist. Ähnlich wenigstens wie der Agrigentiner fühlt auch Hölderlin sich zu der Masse seiner Zeitgenossen gestellt. Auch er betrachtet sich wie einen Exilierten, und auch er sucht Zuflucht in der Hingebung an die Natur. Auch er gehört zu denen, „die anderes nicht denn ihre Seele fühlen", zu den „Zärtlichen", die „leicht zerstörbar" sind, wie Hermokrates den Empedokles charakterisiert. Und gut, daß es so ist. Es macht einen Hauptvorzug des Gedichts aus, daß es nicht, wie z. B. der Jon A. W. Schlegels, ein Artefakt ist. Am Busen des Dichters vielmehr ist die antike Form erwarmt. Nicht wenige Stellen sind hinreißend durch die menschliche Wahrheit der Empfindung, die sie atmen, sowie andere durch ihren Tiefsinn und ihre mystische Feierlichkeit. Die Sprache, durch manche dialektische Färbung den ersten Entwurf verratend,*) ist nichtsdestoweniger von außerordentlicher Schönheit. Merkwürdig genug: Hölderlin studierte, der Komposition wegen, um sich zum Herrn der dramatischen Form zu machen, Schillers Räuber und Fiesko. Niemand, fürwahr, würde es seinem Fragmente ansehen. Ganz deutliche Anklänge dagegen finden sich an Goethes Prometheus, und im großen und ganzen dürfte keine Vergleichung näher liegen als die mit Goethes Iphigenie — es müßte

*) Ganz stehend namentlich der Gebrauch des „nimmer" im Sinne von „nicht mehr".

denn die mit der Sophokleischen Tragödie selbst sein. Durch die Sprachbehandlung, durch die Großheit der Bilder antiker als Goethe, ist der Dichter des Empedokles durch den grübelnden Tiefsinn seiner Motive, durch das Eingehen in die Abgründe des individuellen Gemüts sentimentalischer als Schiller. Die moderne Empfindungsweise verschmilzt bei ihm nicht, wie bei jenem, leicht und ungesucht mit der Klarheit der antiken Anschauung, sondern aus weitester Entfernung strebt beides zu einem wunderbar schillernden Eindruck zusammen. Goethe, unter die Dichter des Perikleischen Zeitalters versetzt, würde sich unbefangen in solcher Umgebung zurechtgefunden haben: Hölderlin, in die gleiche Lage versetzt, würde der unglücklichste der Menschen gewesen sein und sich unter Griechen so schmerzlich nach den Barbaren des achtzehnten Jahrhunderts gesehnt haben, wie er unter diesen Barbaren nach den Griechen zurückverlangt.

Wie sehr er aber Dichter war und wie mehr und mehr er es geworden war, wie gerade der kranke Stamm die schönsten und zartesten Blüten hervorbrachte, das erhellt vielleicht am besten, wenn man jenen wunderlichen Aufsatz, in welchem er sich den Grundgedanken seiner Tragödie entwickelte,*) mit dieser Tragödie selbst vergleicht. Der Denker war schon zerstört, als der Dichter noch gesund war. Dort hat man Mühe, aus formlosen Satzgebilden eine Ahnung des gemeinten Sinnes herauszufinden: hier lauscht man noch mit Entzücken und wird von dem Zauber bilderreicher Empfindung gefesselt. Wir messen die Kraft zweier ganz verschieden begabten Geister, wenn wir Hölderlins Freund Hegel in verwandter, nicht minder unbeholfener Sprache durch ganz ähnliche Verschlingungen des Gedankens dennoch den sicheren Ausgang finden sehen, der sich dem Dichter nimmer zeigen will. Aber während umgekehrt Hegel bei seinen poetischen Versuchen wie ein Fisch auf trocknem Lande erscheint, so regt Hölderlin leicht und kräftig die Schwingen sobald er sich in das Element der Poesie hinüberbegibt: im Bilde, im seligen, wie Empedokles von sich sagt, lösen sich auch ihm des Lebens Rätsel.

Und zwar am glücklichsten lösen sie sich ihm in der Form der ernsten, gedankenschweren Lyrik. Es war ein ganz richtiger Instinkt gewesen, wenn er mit Oden und Hymnen begonnen hatte. Vielfach hatte er dann in seinem, unverwandt auf das Höchste gerichteten Streben zwischen den poetischen Formen geschwankt und über die Erfordernisse

*) Grund zum Empedokles. Fragment S. W. II, 253 ff.

derselben gegrübelt. Er hatte seine ganze Seele in einem Roman ergossen, der vom Roman so wenig wie möglich, von epischer Haltung schlechterdings nichts hat. Er hatte all seine Kraft zusammengerafft, um eine Tragödie nach dem Ideal der Griechen zu stande zu bringen, aber die Kraft wollte nicht zulangen, die schönen Teile zum schönen Ganzen zusammenzuschließen. Gleichzeitig finden wir ihn in dem merkwürdigen Gedicht „Emilie vor ihrem Brauttage" auf dem Übergang vom Drama zum Roman, von beiden zur Lyrik. In Briefen an eine Freundin erzählt Emilie die Geschichte ihrer Liebe. Wir treffen wieder auf ganz ähnliche Motive wie im Hyperion. Das junge Mädchen klagt den Verlust ihres geliebten Bruders, der in den Befreiungskampf der Korsen gezogen und dort den Heldentod gefunden. Auf einer Reise, für die der Dichter die Anschauung eines Ausflugs benutzt, den er von Frankfurt aus mit der Familie Gontard gemacht hatte, erblickt die Trauernde in einem ihr begegnenden Jüngling das Ebenbild des Bruders. Das schöne Bild kommt ihr nicht wieder aus dem Sinn, aber auch dem Jüngling das ihre nicht. Mit der erfüllten Sehnsucht, mit der Erzählung der Wiederbegegnung und der Vereinigung der Liebenden unter dem Segen des Vaters schließt der kleine Roman — die Elegie löst sich vollständig in die Idylle auf. Niemals hat Hölderlin so wie hier der Stimmung des Glücks das letzte Wort gelassen. Er gesteht, und man sieht es der in reimlosen fünffüßigen Jamben verlaufenden Dichtung an, daß er sie eilfertig, in raschem Fluß hingeworfen hat. Man könnte wünschen, daß er seiner Bedenklichkeit und Schwerfälligkeit öfter dergleichen abgewonnen hätte. Die ganze Behandlungsart war nichtsdestoweniger das Ergebnis der überlegtesten Wahl. Er war darauf aus gewesen, für die modernen, sentimentalischen Stoffe, denen die strengen antiken Formen, wie namentlich die der Tragödie, widerstrebten, eine neue besondere Form zu schaffen. Es ist höchst charakteristisch, wie er sich dieselbe denkt. Die modernste Empfindungsweise paarte sich bei ihm mit jener den Alten eigenen Richtung auf das Allgemeine, Wesentliche, Typische. So beredt er immer wieder über seine inneren Zustände ist, so arm sind seine Briefe über Tatsächliches, über Erlebtes und Gesehenes. Er bekennt ausdrücklich, daß er keine Gabe zu Reisebeobachtungen habe, daß er meist mit dem Totaleindruck zufrieden sei. Gerade in der bis in die Kleinigkeiten des wirklichen Daseins durchgeführten Idealisierung, in der reizenden Geschwätzigkeit, mit der die viel verflochtene Umständlichkeit modernen Lebens in der Fülle der einzelnen Züge wiedergegeben wird, besteht der Reiz des Romans.

Unser Idealist ist weit von dieser Einsicht entfernt. Er will, daß auch die sentimentalischen Stoffe in einer der hohen Tragödie der Alten wenigstens analogen Form behandelt werden. Zwar nicht in stolzer Verleugnung, aber doch mit „zarter Scheu des Accidentellen" sollen dieselben dargestellt werden. Zwar nicht in lauter großen, stolzen und festen Tönen, doch aber in tiefen, vollen, elegisch bedeutenden soll die Darstellung harmonisch wechselnd fortschreiten. Zwar nicht mit jener, der Tragödie eigenen angestrengten Kraft der Teile, jenem hinreißenden Fortgang, aber geflügelt und mit „inniger Kürze" soll auch hier das Ideal eines lebendigen Ganzen angestrebt werden.

Das waren sicherlich keine sehr klaren und bestimmten Vorstellungen. Soweit sie indes überhaupt eine mögliche Aufgabe bezeichneten, so war die damit in Aussicht genommene Gattung nicht erst zu erfinden. Sie existierte bereits in den bedeutenderen lyrischen Formen der Alten — in der Elegie und in der Pindarischen Ode. Kein Wunder, daß das Vollendetste, was Hölderlin gelungen, sich diesen Formen anschließt, so zwar, daß dieselben unter seiner Hand sich neu und eigentümlich beleben. Es ist der Charakter der ernsteren griechischen Lyrik, daß sie die Bewegungen des Gemüts in die Region des sittlich Allgemeinen und des sinnlich Anschaubaren erhebt, um aus Sprüchen der Weisheit und aus wandelnden Bildern ein meist künstlich verschlungenes, rhythmisch bewegtes Ganzes zusammenzufügen. Entfernt von aller Beziehung auf das Öffentliche, sind es die zartesten und individuellsten Stimmungen, die weichsten und formflüchtigsten Gefühle der Sehnsucht und Wehmut, der unbefriedigten Liebe und der ziellosen Begeisterung, die Hölderlin in dieser Weise zu verdichten und wie in goldenen Gefäßen zu fangen, zu fesseln versucht. Die gestaltlos wogende Empfindung ist ihm, kraft seiner innigen Liebe zum Schönen, an Gedanken, Bilder und Geschichten zu knüpfen und in rhythmischen Gestalten zu verkörpern gelungen. Eine unerschöpfliche Quelle edler und prächtiger Bilder strömt ihm aus der Tiefe seines Gefühls für die Natur zu. In den glänzendsten Erscheinungen der Erde und des Himmels, in dem Wechsel der Tages- und Jahreszeiten spiegelt sich treu und klar jede Stimmung seiner weichen und reinen Seele. Zugleich aber treten alle die mannigfaltigen Naturbilder, die er in plastischer Deutlichkeit an uns vorüberführt, immer wieder in den Hintergrund vor dem Eindruck, den die Natur als Ganzes auf sein Gemüt macht. Sie ist die Vertraute seiner Schmerzen; er ist der Eingeweihte ihrer Geheimnisse. Ihrem Geiste fühlt er sich verwandter als dem Geiste der Menschen. Sie ist das

Göttliche, das er liebend verehrt, von dem er sich in tief empfundener Frömmigkeit abhängig erkennt. Sein Glaube an die elementaren Mächte der Natur ist aufrichtiger religiöser Glaube, und niemals sind an irgend eine Gottheit innigere Gebete gerichtet worden, als die, mit denen er das heilige Licht der Sonne, die Erde mit ihren Hainen und Quellen und den „Vater Äther" anruft. Zwischen diese pantheistisch-mystische Naturmythologie aber drängen sich die Bilder und Geschichten des alten Griechenlands. Die Erinnerung an Land und Volk, an die Taten und Werke der Griechen vertritt in seinen Oden und Elegien das Element der Fabel, des Götter- und Heroenmythus, um welches sich in der Chorlyrik der Alten die weisheitsvolle Begeisterung herumschlingt. Es ist ein leicht übersehbarer Gedanken- und Empfindungsgehalt, den diese Lieder umkreisen. Sie feiern die Geliebte; sie preisen teure Stätten der Heimat; es sind stimmungsvolle Bilder des Naturlebens oder Hymnen an das Allbelebende; es sind sehnsuchtsvolle Vergegenwärtigungen der Herrlichkeit, die einst auf den Küsten Griechenlands und Kleinasiens geblüht hat. In diesem engen Kreise umgetrieben, fühlen wir bei aller Innigkeit und zwischen aller Pracht des Ausdrucks uns unter einem beängstigenden Druck. Eine gewisse Monotonie, die sich bis auf die Wiederkehr einzelner Anschauungen und Vergleichungen erstreckt, fällt doppelt ins Gewicht, wenn wir auf den Hyperion und den Empedokles zurückblicken. Es ist hier wie dort derselbe Inhalt. Die meisten von Hölderlins lyrischen Gedichten würden sich als entsprechende Stimmungsausdrücke in den Hyperion einreihen lassen so gut wie jenes Schicksalslied, das Hyperion einst „seinem Adamas nachgesprochen". Die Monologe des Empedokles sind lyrisch-dithyrambische Ergüsse, welche Hölderlin ebensogut in seinem eigenen Namen hätte dichten mögen. Was sich nur widerwillig zum Roman, nur unvollständig zur Tragödie gestaltete, das findet sich zum zweitenmal, in die allein gemäße Form aufgelöst, zu echten und selbständigen Kunstwerken ausgebildet, in den Oden und Elegien. Nur hier in der Tat deckt sich Form und Gehalt. Die ungebundene Rede ist diesem harmonienseligen Manne so unzusagend wie das ganze prosaische Leben der Gegenwart, unter dessen Druck er seufzt. Wo er irgend warm wird, da nimmt ihm die Rede von selbst rhythmische Bewegung an. So in seinen Briefen, so im Hyperion, so in den wenigen prosaischen Stellen seiner Tragödie. Es ist eine Prosa, die in der Fülle ihrer Bildlichkeit und in ihrem meist iambischen Tonfall jeden Augenblick in Gesang und Vers überzugehen bereit ist, wie als ob sie nur des Winkes harrte, der die Verzauberung vollends lösen

möchte. Begreiflich, daß er die unter der Vorherrschaft des Schillerschen Einflusses früher von ihm gebrauchte Reimstrophe wieder verläßt und sich nun ausschließlich in den antiken Maßen heimisch fühlt. Mit sicherem Gefühl, gleichsam in der Hand und nicht auf der Goldwage, hat er die Längen und Kürzen gewogen, hat er unserer Sprache ihre natürliche Betonung trotz der Anschmiegung an das Gesetz des unerbittlichen Tattes gewahrt. Als ein Mann, der in sich selber Musik hatte und der von Jugend auf bis in die Tage seines finsteren Alters durch die Macht der Töne die bösen Geister zu beschwören gewohnt war, hat er die deutsche Rede wie kaum ein zweiter unserer Dichter musikalisch erklingen lassen. Seine Hexameter fließen einfach und wunderbar melodisch dahin; die alkäische Strophe entwickelt unter seiner Hand zugleich mit dem ihr eigenen feierlichen Ernst den ungezwungensten Wohllaut, und selbst wo er sich dithyrambisch in freieren Rhythmen bewegt, verwirren sich eher die Pfade des Gedankens, als daß sich das Gefühl für Maß und Harmonie trübte.

Für alles aber, was ihm auf diesem begrenzten Gebiete der ernsteren Lyrik Bedeutendes, ja Unvergängliches gelang, ist er fast ausschließlich sich selbst und seiner eigentümlichen Natur verpflichtet. Selbst den erdrückenden Einfluß von Schillers Genius, mit dem der schüchterne Mann sich in „geheimem Kampfe" zu befinden gesteht, durchbrach er kraft dieser seiner Natur. Fortwährend interessierte sich Schiller warm für den jungen Dichter, in dessen Gedichten er „viel von seiner eigenen sonstigen Gestalt" fand, eine „heftige Subjektivität, verbunden mit einem gewissen philosophischen Geist und Tiefsinn". Hölderlins Krankheit beurteilte er vollkommen richtig. „Sein Zustand", schrieb er an Goethe, nachdem ihm dieser auf Befragen seine Meinung über die beiden Gedichte „Der Äther" und „Der Wanderer" mitgeteilt hatte, — „sein Zustand ist gefährlich, da solchen Naturen so schwer beizukommen ist." Wenn es, meint er weiter, nur eine Möglichkeit gäbe, „ihn aus seiner eigenen Gesellschaft zu bringen", da er vielmehr in seiner dermaligen Lage in Frankfurt „immer mehr in sich selbst hineingetrieben" werde. Und wenn er ihn nun in seinen dichterischen Bestrebungen zu leiten bemüht war: wie anders hätte er ihm raten können, als von seinen eigenen Erfahrungen aus? Er hatte von diesem Standpunkt aus ganz recht, wenn er ihn, noch in Jena, zu einer Übersetzung von Ovids Phaethon in Stanzen veranlaßte —, eine Arbeit, durch die sich Hölderlin wie noch von keiner anderen erheitert fand, wenn er sie auch später als ein „albernes Problem" bezeichnete. Ganz recht hatte er von diesem

Standpunkt aus, wenn er ihm weiterhin riet, wo möglich die philosophischen Stoffe zu fliehen und der Sinnenwelt näher zu bleiben, wenn er ihn vor der Weitschweifigkeit warnte, „die in einer endlosen Ausführung und unter einer Flut von Strophen oft den glücklichsten Gedanken erdrückt". Hölderlins ältere Gedichte konnten durch die Befolgung dieses Rates offenbar nur gewinnen, wie jeder zugeben muß, der die verkürzte Form des gereimten Gedichts „Diotima" mit der ursprünglichen längeren vergleicht. Eben dahin zielte Goethes Rat, den er dem jungen Dichter gab, als er ihn in Frankfurt, im August 1797, auf Schillers Veranlassung rekognoszierte. Er riet ihm, „kleine Gedichte zu machen und sich zu jedem einen menschlich interessanten Gegenstand zu wählen", — augenscheinlich in demselben Sinne, wie er, gleich nach der ersten Bekanntschaft mit Hölderlins Manier, gegen Schiller geäußert hatte, derselbe werde vielleicht am besten tun, wenn er einmal „ein ganz einfaches idyllisches Faktum wählte und es darstellte". Der Rat war gut. Noch zwei Jahre später hören wir Hölderlin selbst die „innige Kürze" als ein Haupterfordernis für die dichterische Behandlung sentimentalischer Stoffe hervorheben. Auch hat er den Rat nicht unbefolgt gelassen. Gewiß zwar hat er ihn nicht so mißverstanden, wie der Fall sein würde, wenn hier der Anlaß zur Entstehung jener epigrammatischen Odenbildchen läge, die sich zwischen seinen größeren Oden zerstreut finden.*) Will man die Erklärung nicht gelten lassen, die der Dichter selbst von dieser Kürze gibt: — „wie mein Glück ist mein Lied" —, so wird man in jenen lakonischen Gedichten die ersten Entwürfe, die sofort zu kleinen Organismen sich gestaltenden Keime größerer erblicken dürfen, für die eine weitere Ausführung wohl gleich anfangs vorbehalten wurde. Nicht hier also, sondern eben in diesen ausgeführteren Stücken, in seinen Elegien vornehmlich, hat er den Rat der Meister befolgt. Aber befolgt freilich in seiner besonderen Weise, einer Weise, deren Berechtigung und eigentümlichen Wert jene nur unvollkommen, nur ganz von weitem erkannten. Wenn Goethe von den beiden, ihm damals allein vorliegenden Hölderlinschen Stücken sagt, daß sie eine gewisse Lieblichkeit, Innigkeit und Mäßigkeit ausdrückten, ein sanftes, in Genügsamkeit sich auflösendes Streben, so wird man ein wenig an die Worte erinnert, mit denen er nachmals der Uhland-

*) So David Müller, a. a. O. S. 352. Im übrigen mag der Müllersche Aufsatz gerade in Beziehung auf die Hölderlinsche Lyrik, die er vortrefflich charakterisiert, die obige Darstellung ergänzen.

schen Lyrik die weltbewegende Wirkung absprach. Er traf damit einen charakteristischen, einen in der Tat den beiden Landsleuten gemeinsamen Zug: aber er so wenig wie Schiller erkannte die ganze Kraft dieser Innigkeit, den ganzen rührenden Ernst dieser Genügsamkeit und die ganze großartige Schönheit, zu der diese Lieblichkeit und Mäßigkeit sich werde erheben können. So wandelte Hölderlin in der Mitte zwischen der rhetorischen Gedankendichtung Schillers und der anschauungsklaren, seelenvollen Lyrik Goethes ganz seine eigenen Bahnen, ohne auch nur selber zu wissen, wie nahe dieselben zuweilen an die des letzteren heranrückten. Die Schwere seines Gemüts, der hochstrebende und doch in in der Höhe schwindelnde Flug seiner Vernunft führen ihn mit Notwendigkeit zu der sinnend fortschreitenden Elegie, zu der in kühnen Abstürzen und jähen Wendungen sich fortbewegenden Ode. Hier allein ist ihm gestattet, zu den unsinnlichsten Ideen sich zu erheben und doch sogleich, wie um auszuruhen, auf einer sinnlichen Anschauung sich niederzulassen: tiefsinnige Gedanken dürfen sich hier an einfachen und großen Bildern fortspinnen; der Bilderzusammenhang gibt dem unsteten, oft zerstreuten Denken Halt; er verhindert, daß dasselbe zu verworrenem Grübeln wird, und füllt die Lücken, so oft es, der nach oben züngelnden Flamme gleich, abreißt. Dabei sind es die großen Alten, sie, welche die Meister auch unserer deutschen Meister geworden waren, denen sich unsere Dichter unmittelbar und aus natürlicher Wahlverwandtschaft anschmiegt. Seine Entwickelung nimmt sichtbar den Gang, daß er sich je länger desto mehr in Form und Weise der Griechen hineindichtet. Als seine Kraft schon gebrochen ist, da, mit schon erblindendem Geiste, tappt er sich noch mühsam durch die Originalmuster der Ode und der Tragödie hindurch. Im Pindar, den er für sich durcharbeitet, und im Sophokles, den er zu übersetzen und zu erklären unternimmt, verliert sich zuletzt sein Schaffen in pfadlosem Dunkel.

Aber bis zuletzt auch arbeitet in seiner Seele diese Befriedigung an der Schönheit und dem schönen Leben der Griechen, der Zug unendlichen Heimwehs nach dem Frieden des inneren, vor allem Gestalteten und Bestimmten zurückweichenden Lebens entgegen. Seine Sehnsucht nimmt immer wieder die Form religiöser Stimmungen, seine Naturfrömmigkeit nimmt wiederholt die Form christlicher Empfindungen an. Das Bedürfnis, zu glauben und zu lieben hat die tiefsten Wurzeln in ihm geschlagen. „Das Herz", so schreibt er in einer seiner verdüstertsten und beängstigtsten Stunden an seinen Bruder, „ist mir vom Leben aller Heiligliebenden immer so voll"; er ruft ihm das a Deo

principium zu und ringt nach einem Ausdruck für diese unbekannte Gottheit, die kein Ich, aber in der unendlichen Einigkeit des All „ein vorzüglich Einiges und Einigendes" sein soll. Mit solchen Stimmungen verbinden sich die Erinnerungen seiner gläubigen Kindheit. So taucht ihm zu tiefer Rührung in dem schönen Gedicht auf den Geburtstag seiner Großmutter das Bild des „einzigen Mannes" auf, der „die Leiden der Welt an liebender Brust trug". So schimmert namentlich durch den Tod des Empedokles unter der griechischen Einkleidung und der pantheistischen Naturverehrung sehr deutlich die evangelische Geschichte und der Ideenkern des Christentums hindurch. Die göttliche Hoheit des Propheten, seine Stellung zu dem Volk von Agrigent und dessen Priestern, sein freiwilliger Opfertod, die demutsvolle Verehrung, die ihm, neben anderen Jüngerinnen, jene Panthea zuwendet, ein Frauenbild, zu dem halb die Maria des Evangeliums, halb die Antigone des Sophokles gesessen zu haben scheint, — das alles würde den christlichen Boden der Dichtung verraten, auch wenn derselbe nicht in einzelnen neutestamentlichen Wendungen unmittelbar zu Tage träte. Und ergreifend vollends, wenn wir ihn in einem jener spätesten Gedichte, die streckenweise schon in den Schatten des Wahnsinns liegen, sich zu dem Jünger auf Patmos gesellen sehen, um sich an das letzte Mahl, an die Abschiedsreden des Herrn und an die Sendung des Geistes zu erinnern! Den Wunsch, daß dieser Mann in christlicher Buße seinem Heidentum zu seiner Seele Rettung förmlich möchte entsagt haben, überlassen wir billig anderen; die Bekehrung würde ihn schwerlich gerettet haben, und mit seinem Dichten wäre es sicher am Ende gewesen. Er war fromm und christlich zur Genüge. Daß er sich hätte entschließen können, ehe es noch zu spät war, nach dem Wunsche seiner Mutter ein Landpfarramt in seiner württembergischen Heimat anzutreten! Mehrmals dachte er daran, allein immer wieder regte sich die alte Abneigung, jener Widerwille, den er auch seinem Empedokles in den Mund legt, vor „dem Mann, der Göttliches wie ein Gewerbe treibt". Mit diesem Widerwillen verbindet sich der vor allem „bestimmten Geschäft", aller „einseitigen Existenz" überhaupt. Allenfalls möchte er ein „humanistisches Journal" herausgeben, vielleicht auf dem Universitätskatheder seine Kenntnis der griechischen Literatur verwerten.*) Es waren Pläne, die sicherlich beide bei der

*) Letzteres Projekt verlegt Schwab, a. a. O. S. 305, in das Jahr 1800; der betreffende Brief Hölderlins an Schiller trägt jedoch das Datum 2. Juni 1801 (S. W. II, 150). Noch im Juli 1803 fragt Schelling in einem (mir ungedruckt

Ausführung gescheitert wären, wenn sie sich nicht schon vorher zerschlagen hätten. Gedrängt von der Sorge um seine Existenz weiß er endlich nichts Besseres, als sich wieder dem elenden Hauslehrerleben zuzuwenden. So treibt er es, nach der Rückkehr in die Heimat, eine Zeitlang in Stuttgart; dann versucht es es in der Schweiz; endlich geht er in das Haus des hamburgischen Konsuls in Bordeaux. Hat ihn wirklich hier die Nachricht von der Erkrankung oder vom Tode Diotimas getroffen? Genug, schon nach wenigen Monaten kehrt er von dort, im Juli 1802, zurück, die Zeichen der inneren Zerstörung in seiner ganzen Erscheinung. Noch ein kurzes Aufflackern, ein Sichsammeln des irren Geistes, dann die Nacht, die lange, vierzigjährige Nacht. — —

Glänzend hebt sich, trotz all der Wolkenschatten, die vorverkündigend auch die lichteren Schöpfungen Hölderlins durchziehen, die dichterische Erscheinung dieses Mannes von dem poetischen Treiben der Tieck und Schlegel ab. Es scheint auf den ersten Blick, daß er mit der romantischen Bewegung nur insofern verwandt sei, als dieselbe in ihrem ersten Stadium, in den Anfängen der Schlegel und zumal des jüngeren der Brüder, gleichfalls auf dem Kultus des Griechentums beruhte. In allem sonst scheint er sich von ihren Wegen und ihrer Weise zu entfernen. Statt, wie sie, von diesem Punkte aus die Kreise weiter und weiter zu ziehen und auf poetische Entdeckungsreisen in allen Zeiten und Ländern auszugehen, legt er sich mit seiner Sehnsucht fest und für immer an den geliebten Gestaden von Hellas vor Anker. Daß er, wie Goethe nach der Unterredung mit ihm berichtet, „einige Neigung zu den mittleren Zeiten" verraten habe, ist eine völlig vereinzelt dastehende Notiz, für deren Grund sich sonst nicht die leisesten Spuren finden. Daß Goethe auf ihn eine Wirkung geübt, dürfte schwerlich zu leugnen sein, aber die Anzeichen eines förmlichen Studiums dieses Vorbildes fehlen; seine Neigung und Verehrung jedenfalls wendete sich nicht, wie die der Schlegel, dem Verfasser des Wilhelm Meister und der Römischen Elegien zu, sondern seinem großen Landsmann, dem Dichter der Räuber und des Spaziergangs, und um dieselbe Zeit, wo die Schlegel mit Schiller gebrochen hatten, bekennt er sich als dessen treu zugehörigen Jünger, von dem er „unüberwindlich dependiere". Zu Schiller zieht ihn, trotz seiner weichen Natur und seiner lyrischen Anlage, der heilige Ernst, die sittliche Hoheit, das gedankenschwere Pathos.

vorliegenden) Briefe an Hegel bei diesem an, ob er Lust habe, sich Hölderlins anzunehmen, wenn derselbe etwa nach Jena käme.

An ihm würde weder die Schlegelsche Doktrin von der Ironie einen Anhänger, noch der plänkelnde Scherz der Tieckschen Stegreifdichtung einen Bewunderer gefunden haben. Von Humor, von irgend einer Art Komik ist auch nicht die leiseste Ahnung in ihm; der Übergang von einer Stimmung zur anderen wird ihm bitter schwer, und gegen „die Dichter, die nur spielen", citiert er die mißbilligenden Worte Klopstocks. Der landsmannschaftliche Gegensatz des Schwaben gegen die Norddeutschen zeigt sich in schärfster Ausprägung. Wie hätte er, der schüchterne, verletzliche, schwerblütige Mann, er, der jede Beleidigung sich sogleich ins Herz gehen ließ, ein Genosse jener kecken, vorwitzigen, rücksichtslosen Gesellen sein können, die aus der Kritik ein lustiges Handwerk machten; wie hätte er, den seine Freunde frühzeitig als jedem epigrammatischen Wesen fremd bezeichneten, mit denen wettlaufen sollen, denen jeder Gedanke zum Epigramm wurde und die sich geflissentlich auf die Form des paradoxen Fragments legten? Nimmt man hinzu, daß, den Hyperion ausgenommen, die Dichtungen Hölderlins, an Zahl nicht groß, nur zerstreut in den verschiedensten Musenalmanachen das Licht der Welt erblickten, so kann es nicht auffällig erscheinen, daß die junge Romantische Schule fast achtlos an ihm vorüberging. Es ist ein Zeugnis mehr für den kritischen Scharfblick August Wilhelm Schlegels, daß ihm nichtsdestoweniger der Gehalt des schwäbischen Dichters nicht entging. In einer Recension von Neuffers Taschenbuch für Frauenzimmer*) hebt er die Hölderlinschen Beiträge als die fast einzig wertvollen heraus. Er findet, daß dieselben voll „Geist und Seele" sind, er teilt zum Belegen dieses Urteils die beiden Gedichte „An die Deutschen" und „An die Parzen" mit, und knüpft an das letztere den Wunsch, daß dem Dichter jede äußere Begünstigung zuteil werden möge, um in schönem Gelingen ein größeres Werk zu vollenden.**)

Wäre dieser Wunsch in Erfüllung gegangen, hätte sich gar Hölderlins Gedanke einer Niederlassung in Jena verwirklicht: wohl möglich, daß die Erscheinung einer so gediegenen dichterischen Kraft den Übereinfluß Tiecks auf die junge Schule gemäßigt, die Ansprüche der Schlegel auf eigenes dichterisches Verdienst, auf das Verdienst namentlich, den Ton

*) A. L. Z. 1799. S. W. XI, 364. Auch die von dem Recensenten belobten Kleinigkeiten von Hillmar rührten von Hölderlin her; vgl. Schwab im Vorwort zu Hölderlins S. W. S. VII.

**) Eine weitere Spur eines Zusammenhangs der Romantischen Schule mit Hölderlin mag man darin sehen, daß, vielleicht infolge des Schlegelschen Urteils, „Menons Klagen um Diotima" und „Unter den Alpen gesungen" in den beiden Jahrgängen des Vermehrenschen Almanachs (1802 u. 1803) Aufnahme fanden.

der Griechen getroffen zu haben, in bescheidnere Grenzen zurückgewiesen hätte. Durch Schelling wäre dem romantischen Kreise die süddeutsche Art, der philosophische Tiefsinn und die Neigung des Dichters zu mystischer Natursymbolik vermittelt worden. Selbst Tieck hätte die Ähnlichkeit erkennen müssen, die zwischen den geistigen Zügen des Eremiten in Griechenland und denen des Klosterbruders bestand. Denn ganz so weich und blöde und weltscheu, so ungeschickt für das tätige Leben, so geängstigt durch den Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit, zwischen Neigung und Berufszwang, ganz so zur Verehrung des Schönen, zu sehnsüchtigem Glauben an eine goldne Vergangenheit, — ganz so wie Hölderlin war ja Wackenroder gestimmt, und der Unterschied nur der, daß dieser sich in die deutsche und mittelalterliche, jener in die altgriechische Kunstwelt zurückbeugte. Aber einer vor allen wäre durch die innere Wahlverwandtschaft zu Hölderlin hingezogen worden: Novalis, der einzige echte Dichter des romantischen Kreises, rein und edel wie jener, eine lyrisch-musikalische Natur wie jener, ein mystischer Naturphilosoph wie jener, und doch in zwiefacher Beziehung jenem durchaus entgegengesetzt. So ganz nach innen gewandt war das poetische Auge von Novalis, daß er zu irgendwelcher plastischen Gestaltung nach der Weise der Griechen, wie sie in Hölderlins Lyrik so oft sich einfindet, schlechterdings unfähig war. Einen so tiefen Schatz andererseits von Heiterkeit verband Novalis mit jener Innerlichkeit, daß er selbst über die bittersten Seelenschmerzen ganz anders als Hölderlin triumphierte und selbst die Finsternisse des Grabes mit duftenden Blüten, selbst den Gram mit Liebenswürdigkeit zu schmücken verstand. Er besaß eben hierin, von allen zufälligen, äußeren Verhältnissen abgesehn, Berührungspunkte mit den Tieck und Schlegel, welche Hölderlin abgingen. Während dieser nur eine Seitenlinie der Romantik darstellt, so gehört jener der Hauptlinie an und hat durch den Reichtum und die Eigenart seines Geistes der Romantischen Schule mehr als ein anderer Halt und Charakter und Selbstbewußtsein gegeben. Seine Schriften sind gleichsam die Bibel der Schule geworden, und nicht mit Unrecht hat man gesagt, daß man aus ihnen allein, wenn es sein müßte, den ganzen Gehalt dieser Bildungsform darstellen könnte. Dem „Propheten der Romantik“ gilt unser nächstes Kapitel.

Zweites Kapitel.

Weiterentwickelung der romantischen Poesie durch Novalis.

Von der Universitätszeit her war Friedrich Leopold von Hardenberg*) mit dem ihm gleichalterigen Friedrich Schlegel befreundet. Brieflich wie persönlich waren sie seitdem in beständigem Verkehr geblieben. Noch auf der Reise von Jena nach Berlin, Anfang Juli 1797, scheint Friedrich seinen Freund besucht zu haben.**) Bei dieser Gelegenheit etwa mochte ihm dieser von seinen philosophischen Gedankenspänen, die er aufs Papier zu werfen die Gewohnheit hatte, Mitteilung gemacht haben, und die Herausgabe des Athenäums war nun die Veranlassung geworden, sich dieser Aufzeichnungen zu erinnern und den Schatz zu heben. Jener Besuch aber im Sommer 1797 fiel in eine Periode, in welcher sich Hardenberg nur eben von einem schweren Schlage zu erheben im Begriff stand. Nur wenige Monate war es her, daß ihm eine heiß geliebte Braut gestorben war. Für sein Leben, Denken und Dichten ein epochemachendes Ereignis! Von diesem

*) Anh. 8 S. 901. Der Name Novalis, den er sich als Schriftsteller gab, war, was auch in unseren Literaturgeschichten darüber gefabelt werden mag, vermutlich nichts als eine Übersetzung des Namens Hardenberg, sofern novalis einen Neubruch, ein zum Acker umgepflügtes Waldland (Hard, Hart = Wald) bezeichnet. Mit der dadurch gegebenen Betonung auf der vorletzten Silbe braucht auch Friedrich Schlegel den Namen in den ersten Drucken des Gedichts „Herkules Musagetes“ (im 1. Bande der Charakteristiken und Kritiken und in den „Kritischen Grundgesetzen schriftstellerischer Mitteilung“): „Redner der Religion, früher Novalis! auch dich“, während in den späteren Drucken der Vers geändert und der Name verschwunden ist. — Die eingehendste Behandlung hat Novalis in dem schon früher citierten geistvollen Aufsatz von Dilthey in den Preuß. Jahrbüchern 1865, Bd. XV, S. 596 ff. erfahren, welchem die obige Darstellung fortwährend zur Seite bleibt. Außerdem verdient der Abschnitt über Novalis in dem bekannten Echtermeyer-Ruge'schen Manifest gegen die Romantik, Hallesche Jahrbb. 1839, S. 2136 ff. (wiederabgedruckt in Ruges S. W. Bd. 1) nachgelesen zu werden.

**) Nach der Tagebuchsaufzeichnung vom 3. Juli 1797, Schriften III, 69, wenn es erlaubt ist, in Anbetracht früherer Stellen (S. 53, 56, 62, 66, 67, 68), den Namen Schlegel auf Friedrich Schlegel zu beziehen.

Ereignis aus haben wir rückwärts und vorwärts zu blicken, um diesen neuen Genossen der Romantik kennen zu lernen.*)

Geboren den 2. Mai 1772 auf einem im Mansfeldschen belegenen Gute seiner Familie, in Ober-Wiederstedt, hatte Hardenberg, anfangs von der Mutter, dann von Hofmeistern unterwiesen, seine Knabenzeit in Weißenfels, wo sein Vater Salinendirektor war, verlebt. Im Elemente herrnhutischer Frömmigkeit, wie sie in dem elterlichen Hause waltete, ist er aufgewachsen. Durch ihn, wie in anderer Weise durch Schleiermacher, mündet jener pietistische Geist, in welchem das deutsche Gemüt Rettung vor der Äußerlichkeit und Dürre des dogmatischen Protestantismus gefunden hatte, in den stolzen Strom der Bildung ein, welche durch die Werke unserer Dichter und Denker am Ende des achtzehnten Jahrhunderts repräsentiert wird. In einer feineren Mischung wiederholt sich innerhalb der Romantik jene Vermählung der subjektiven religiösen Innerlichkeit mit dem ästhetischen, dem Literaturgeiste, welche schon zur Zeit des Genie- und Gefühlswesens sich, mehr oder weniger direkt, in meist sehr naturalistischen Formen vollzogen hatte. Zunächst suchen diese Männer in der auf weltlichem, humanistischem Stamme erwachsenen poetischen und wissenschaftlichen Bildung Befreiung von der Engherzigkeit der durch Geburt und Erziehung an sie gekommenen Denkweise; dann dringen die angeerbten Züge, die, ihnen selbst unbewußt, ihre Individualität in der Tiefe bestimmen, allmählich wieder durch: im Streben nach Ausgleich üben sie eine Rückwirkung auf die sie umgebende Bildungsform, und diese erscheint jetzt auf einmal in einem neuen Lichte, in neuen, überraschenden Farbenbrechungen. Ganz so verhält es sich mit Hardenberg. Erst mit dem neunten Jahre erwachte des Knaben Geist. Von diesem Augenblick an jedoch strebte er regsam und rastlos vorwärts; mit erfolgreicher Lernbegier warf er sich auf die Sprachen und die Geschichte, während er Erholung am liebsten in der Welt der Märchen und in poetischen Spielen suchte. Bald wurde er in eine freiere Luft versetzt. Er durfte ein Jahr bei einem Oheim, dem Landkomtur von Hardenberg, in Lucium bei Braunschweig verweilen,**)

*) Für das Leben Hardenbergs dienen, außer zerstreuten Notizen, außer den wenigen Briefen und Tagebuchsblättern des Dichters, die zwei sich ergänzenden Lebensskizzen als Quelle, von denen wir die eine Tieck (in der Vorrede zur 3. Aufl. der Novalisschen Schriften), die andere Just (zu Anfang des 3. Bandes der Schriften) verdanken. Wo beide in äußerlichen Angaben voneinander abweichen, werden die Erinnerungen des Geschäftsmanns vor denen des Dichters den Vorzug verdienen.

**) Daß er, wie Koberstein III, 2202 angibt, zuvor einem Geistlichen der Brüdergemeinde zu Neudietendorf anvertraut worden, kann ich aus Justs Er-

und fand sich hier durch den feingebildeten, kenntnisreichen Mann, durch den Verkehr mit bedeutenden Menschen und durch eine treffliche Bibliothek vielseitig gefördert. Das Gymnasium zu Eisleben vollendete darauf seine Vorbereitung zur Universität, auf der er sich nach dem Wunsche des Vaters zu dem Eintritt in die Verwaltung fähig machen sollte. Allein er war im Begriff, sich von allem Brotstudium ebenso zu emancipieren, wie er sich schon der strengeren religiösen Erziehung, die ihm zugedacht gewesen war, entzogen hatte. Im Herbst 1790 kam er, achtzehnjährig, jetzt zum erstenmal ganz sich selbst überlassen, nach Jena. Alsbald griff er mit der reinsten und liebenswürdigsten Begeisterung nach dem Glänzendsten, was Jena damals zu bieten hatte. Er wurde der Schüler Reinholds und Schillers, er wurde durch jenen in die Kantsche Philosophie eingeweiht, während er in diesem nicht nur einen verehrten Lehrer, sondern den Dichter wie er sein soll, und in dem Lehrer und Dichter zugleich einen teilnehmenden, väterlichen Freund fand. Drei Briefe aus der Zeit seines Fortgangs von Jena sind uns erhalten, zwei an Schiller, der dritte an Reinhold,*) alle drei Zeugnisse seiner unbegrenzten Liebe und Verehrung für den Dichter, in welchem sich alle seine Ideale personificiert zu haben schienen.

Und hiemit sogleich ist uns ein Einblick in das Triebwerk seines Geistes, in das gewährt, was ihn zum Dichter, und zwar zu diesem Dichter machte. Sein unverdorbenes Gefühl, sein reizbarer Sinn wird von irgend einem Eindruck, einer Erscheinung in Beschlag genommen. Sofort streift sein Enthusiasmus dem Gegenstande alles Unvollkommene ab: sein liebendes Auge sieht nur die Vollkommenheiten; die Liebe besticht seinen Verstand und erwärmt seine Einbildungskraft; er kann nicht anders als unbedingt idealisieren, um unbedingt glauben, lieben und verehren zu können. In diesem kindlich-unschuldigen Verehrungsbedürfnis ruft er uns wieder Wackenroder in Erinnerung. Den Zug in die Höhen des Ideals teilt er mit Hölderlin, aber der Glanz seiner eigenen Geschichte schlägt ihn nicht, wie diesen, nieder, sondern hebt ihn wie auf

zählung S. 7 nicht herauslesen, wie aufklärend auch die Beziehung wäre, die dadurch der Hofkaplan in Heinrich von Osterdingen bekäme.

*) Die an Schiller vom 11. September und vom 7. Oktober 1791 in Charlotte von Schiller III, 172 ff., der an Reinhold und der erste der an Schiller gerichteten auch in Novalis' Schriften III, 129 ff. (vgl. Vorrede III, IX). Der ebendas. S. 143 mitgeteilte ist weder an Reinholds Frau noch aus der Jenaer Zeit, wie Dilthey a. a. O. S. 599. 600 annimmt, sondern gehört in eine Reihe mit den bis S. 159 abgedruckten an Frau von T. (vgl. Vorrede a. a. O.). Ein weiteres Zeugnis für Novalis' warme Liebe zu Schiller enthält der Brief von Karl Graß an Schiller vom 3. Juli 1791 in Charlotte von Schiller III, 130.

leichten Wolken empor. Auch bei einem ganz anderen Manne endlich, bei Friedrich Schlegel, haben wir diese Sucht, das Bedingte willkürlich und im Augenblicke zum Unbedingten zu steigern, angetroffen. Wirklich begegnen sich an diesem Punkte die beiden Freunde fortwährend; sie sind nur darin gänzlich verschieden, daß jener zur Verfestigung seiner Unbedingtheiten kein anderes Mittel als den pointierenden Verstand hat, während dieser die Erzeugnisse seiner Schwärmerei im Herzen trägt und sie glänzend mit den Fäden seiner Phantasie umspinnt.

Die Schwärmerei für Schiller ist Hardenbergs erste Schwärmerei. Sie spricht sich in einer Sprache aus, die fürs erste nur eine geborgte ist und die auf den rhetorischen Glanz der Schillerschen Prosa zurückweist. Selbst in dem Briefe an Reinhold kommt er von dem Preise seines „lieben, großen Schiller" gar nicht los. Er feiert ihn als den Inbegriff menschlicher Tugend und Liebenswürdigkeit, als das vollendete Muster einer Humanität, wie sie seit den Tagen der Griechen nicht wieder gesehen worden. Das Schöne in ungetrennter Einheit mit dem Wahren und Guten, das ist das Ziel, dem seine junge Seele zustrebt. Diese Einheit hat der Dichter der „Künstler" ihn gelehrt, diese ergreift ihn in den pathetischen Stellen des Don Carlos, während ihn andererseits die einfache, heilige Natur im Homer entzückt. Keine Spur von jener feierlichen Schwere, jener Blödigkeit und Gedrücktheit, woran die in gleicher Richtung sich bewegende Schwärmerei Hölderlins krankte. Wie er dem Sänger der Odyssee um den Hals fallen möchte, um sein errötendes Gesicht in dem dichten, ehrwürdigen Barte des biederen Alten zu verbergen, so eröffnet er sich auch dem geliebten Lehrer, trotz aller vergötternden Bewunderung, mit dem heitersten, unbefangensten Zutrauen. „Könnte ich doch", so schreibt der überschwengliche Jüngling unter anderem, „die Liebe zur sittlichen Grazie, zur moralischen Schönheit, zur reinsten, edelsten Leidenschaft entflammen, die je einen sterblichen Busen durchglühte! — —Tagtäglich suche ich meine Seele der Grazien würdiger zu machen und an jede Stunde einen kleinen Sieg über meine befangene Seele anzuknüpfen. Die vorüberfließenden Eindrücke und Typen des Schönen halte ich fest und entlasse sie nicht eher, als bis sie sich auf manchem zerstreuten Blatte meiner Seele verewigten!" Der so schreibt, ist ein Dichter oder der es werden wird. Dafür bürgen überdies die leichten, harmlosen Liederchen, die uns aus einer sehr frühen Jugendzeit von ihm erhalten sind.*) Auch sie lassen sämtlich

*) In den Schriften III, 83 ff. (vgl. Vorrede III, VIII) und in Hoffmanns von Fallersleben Findlingen I, 139. 140.

das glückliche Naturell, das rein und froh gestimmte Gemüt des Jünglings erkennen.

Und dennoch, als er jenen Brief schrieb, hatte er nur eben den Entschluß gefaßt, nach einem, ganz den allgemeinen Studien gewidmeten Universitätsjahr mit Ernst und Resignation an seine Berufswissenschaft, an das Rechtsstudium zu gehen. Es lag das in dem Lebensplan, den sein Vater für ihn entworfen hatte, und Schiller hatte auf Ersuchen des alten Hardenberg den ihm unbedingt ergebenen jungen Mann in diesem Sinne gestimmt.*) Schiller, der an sich selbst das Mißliche einer idealistischen, ganz nur auf das Dichten gestellten Existenz erfahren hatte, wußte ihm leicht eine höhere Auffassung seines Brotstudiums zu eröffnen und ihn dadurch mit diesem zu befreunden. Ohne ganz den Musen und Grazien untreu zu werden, hoffte er, so sagt er in dem einen der Briefe an Schiller, „dem Genius der höheren Pflicht treu zu bleiben und dem Rufe des Schicksals gehorsam zu sein, das aus seinen Verhältnissen unverkennbar deutlich zu ihm spreche". So ging er, der noch später von sich bekannte, daß er „eine ganz unjuristische Natur sei, ohne Sinn und Beruf für Recht", Michaeli 1791 von Jena nach Leipzig,**) um hier, und zuletzt in Wittenberg, Jurisprudenz, daneben vor allem Mathematik und Chemie zu studieren. Daß er auch jetzt die Philosophie nicht ganz vernachlässigte, dafür mag Friedrich Schlegel, dessen Bekanntschaft er vermutlich in Leipzig machte, gesorgt haben.***) Im Sommer 1794 bestand er in Wittenberg sein juristisches Examen und kam nun nach Tennstedt, um hier unter der Leitung des Kreisamtmanns Just in die Verwaltungslaufbahn einzutreten. Der wackere Just war ihm ein treuer Freund und ist später sein Biograph geworden. Durch diesen wissen wir, wieviel besser Hardenberg als Wackenroder oder Hölderlin es verstand, zwischen idealistischen Strebungen und Bedürf-

*) Vgl. den Brief des um den jungen Hardenberg auch sonst verdienten Professor Schmid, des Philosophen, an Schiller, bei Charlotte von Schiller III, 180.

**) Nicht, wie Dilthey nach Tieck angibt, 1792. Für die Hauptdata von Hardenbergs akademischem Leben ist ein sicherer Anhalt in dem Briefe Schriften III, 159 gegeben.

***) Denn daß ihm damals bereits Fichte und Schelling begegnet seien, wie beides Just zu verstehen gibt und letzteres auch Dilthey wiederholt, ist, da Hardenberg schon Ostern 1793 Leipzig verließ, Fichte schon zwei Jahre früher von dort weggegangen war, Schelling erst drei Jahre später dort anlangte, unmöglich. Eine frühere Begegnung mit Fichte, zu einer Zeit, wo dieser seine philosophischen Ansichten noch nicht ausgebildet hatte, ist aus anderen Gründen denkbar. Das Richtige bei Koberstein III, 2203.

nissen und zwischen den Ansprüchen des realen Lebens und des Berufs ein Abkommen zu treffen. Der Biograph rühmt die allseitige Wißbegierde, die geistige Elasticität des Neulings, womit er den Pedantismus der gewöhnlichen Geschäftspraxis zu besiegen verstanden, er rühmt desgleichen, mit wie ernster Nachhaltigkeit und pflichttreuer Gewissenhaftigkeit er die Arbeit als Arbeit behandelt habe, wie er mit wunderbarer Leichtigkeit und doch frei von aller Oberflächlichkeit auch das Fernliegende bewältigt und bei alledem für wissenschaftliche und ästhetische Studien volle Muße behalten habe. Kaum irgendwelche Spuren zwar deuten darauf hin, daß er auch jetzt den einst angebeteten Dichter des Don Carlos nicht aus dem Gesicht verloren. Wir müssen uns bei Novalis wieder, wie bei dem Goethekultus der Schlegel, erinnern, daß gerade in diesen Jahren Goethe mit einigen seiner mächtigsten und hinreißendsten Werke hervortrat, während Schiller nur eben langsam den Rückweg von der Philosophie zur Dichtkunst sich bahnte. Goethe also verdrängte jetzt auch bei dem jungen Hardenberg den Schillerschen Einfluß. Wilhelm Meister war erschienen und wurde alsbald auch sein, wie Friedrich Schlegels Lieblingsbuch. Er las es und las es wieder; er prägte ganze Seiten seinem Gedächtnis ein; er fing jetzt zuerst jenes Studium an, das ihn allmählich immer tiefer in Form und Gehalt des Buches hinein, zuletzt, wie wir sehen werden, auch wieder hinausführte. Allein so war dieser Mensch nicht geartet, daß bloß literarische Anregungen sein produktives Talent in Bewegung gesetzt hätten. Er war, dank seinen Verhältnissen, kein bloßer Literat und Dichter. Das rettete ihn vor der Zerstörung, der die Wackenroder und Hölderlin entgegengingen, das bewahrte seinem Denken und Dichten jene Jungfräulichkeit, welche da notwendig verloren geht, wo, wie bei Tieck, Absicht und äußerlicher Zwang dem Talent voreilige Geburten abnötigt. Auch der Wilhelm Meister war es nicht, der die in ihm schlummernde Poesie zum Durchbruch brachte, sondern Lebensschickungen waren es — Schickungen, die ihm in kürzester Zeit das Lieblichste und das Bitterste nahe brachten.

Es war noch vor dem Erscheinen des Wilhelm Meister, im Frühjahr 1795, als er auf einer Geschäftsreise, die er mit Just machte, in Grüningen, einem nur zwei Stunden von Tennstedt entfernten Gute, eine Familie kennen lernte, in der er sich bald „heimischer als in seinem Geburtskreise“ fühlte. In Sophie von Kühn, der Tochter des Hauses, war ihm ein köstlicher Schatz gefunden. Sie war nur erst zwölf Jahr

alt,*) das lieblichste Kind, das man sehen konnte, und doch kein Kind mehr. Auch Goethe wurde von ihrer Erscheinung ergriffen, — Zeugnis genug, um andere Zeugnisse und Schilderungen ihrer unvergleichlichen Anmut entbehren zu können. Hardenberg selbst, für den der erste Anblick der holdseligen Gestalt entscheidend wurde, hat sie, nach ihrem Tode, in immer fortschreitender Weise idealisiert; sie wurde infolge jener schwärmerischen Innigkeit, der, wie wir bereits sahen, ein für allemal kein anderes Verfahren möglich war, der höchste Gegenstand seiner in eins verschmelzenden dichterischen und religiösen Andacht. Zum Glück jedoch besitzen wir von seiner Hand auch eine Charakteristik der noch lebenden Geliebten.**) Mit dem Auge des Liebhabers, dem jeder kleinste Zug reizend ist, zugleich jedoch mit der Pünktlichkeit des wahrheitsgetreuen Beobachters vergegenwärtigt er sich das Bild seiner „Klarissa". Unbefangene Kindlichkeit, ungezierte Natürlichkeit, ein wenig Mädchentrotz und Mädchensprödigkeit, ein einfacher Verstand, ein praktisch gesunder Sinn, keine Spur von Sentimentalität, dagegen ein Anflug von mutwilliger Laune: das ungefähr sind die Züge, aus denen dies Bild sich zusammensetzt, und es wird uns nicht schwer, die Anziehungskraft zu begreifen, die ein solches Wesen auf den lebensheiteren, unverdorbenen Jüngling ausüben mußte. Der Frühling und Sommer des Jahres 1795, sagt Tieck, war die Blütezeit von Hardenbergs Leben. Jede Stunde, die er seinen Geschäften abgewinnen konnte, brachte er in Grüningen zu; ein noch erhaltenes Tagebuchblatt zeigt uns, wie hell und heiter damals die Welt vor ihm lag, wie seine Liebe ihm die ganze Gegend, jeden Schritt des kurzen Weges zwischen ihr und ihm verklärte.***) Im Herbst hat er sich das Jawort errungen, und alle seine Gedanken richteten sich nun auf das häusliche Glück, das er sich zu gründen hofft. Amt und Beruf erscheinen ihm in einem neuen Lichte; es wird ihm jetzt leicht, den Wünschen seines Vaters zu entsprechen: nach kurzer Vorbereitung tritt er, den Justizdienst in Tennstedt verlassend, im Februar 1796, als Auditor in das Salinenamt zu Weißenfels ein. Inzwischen jedoch war seine Sophie erkrankt. Sie war scheinbar wieder gesund geworden und alles war, wie er meinte, vorüber, als er im Sommer 1796 die Nachricht erhielt, daß sie, an einem gefährlichen inneren Geschwür leidend, in Jena sei und sich dort

*) Novalis' Biographen machen sie sämtlich ein Jahr älter, als nach dem Brief Schr. II, 209 richtig ist.
**) Schriften III, 115.
***) Schriften III, 47.

habe operieren lassen. Auch eine zweite Operation und alle Kunst des berühmten Dr. Stark vermochte nicht zu verhindern, daß das Übel nicht um sich griff. Mehrere Monate lang lebte die geduldig Leidende bei ihrer Schwester, Frau von Mandelsloh, von Mutter und Schwester gepflegt, ihrer Heilung halber in Jena.*) Hardenberg kam und ging. An dem Orte, der ihm bei seinem Eintritt ins wissenschaftliche Leben vor allem durch Schiller und Reinhold teuer gewesen war, fand er jetzt, als Reinholds Nachfolger, den Schöpfer der Wissenschaftslehre, einen Mann, dessen persönliche Bekanntschaft ihm durch alte Beziehungen, in denen derselbe zur Hardenbergschen Familie stand,**) vielleicht schon in viel früheren Jahren zu teil geworden war; er fand neben August Wilhelm Schlegel dessen Bruder, seinen alten Universitätsfreund. Während er daher am Krankenbette mitzuleiden und zu trösten hatte, durfte er sich mit diesem Freunde sowie im Verkehr mit Fichte der großen Aussichten erfreuen, welche die Wissenschaftslehre des letzteren für das gesamte Gebiet des Wissens, für Leben und Dichten eröffnete. Um jene drei „größten Tendenzen des Jahrhunderts", wie Friedrich Schlegel sie demnächst nannte, um die Wissenschaftslehre, um Wilhelm Meister und um die Französische Revolution drehten sich die Gespräche der Freunde. „Fichte und Goethe" wurde das gemeinschaftliche Losungswort Schlegels und Hardenbergs. Wer will mit Sicherheit sagen, wieviel von den Ansichten Schlegels, die wir seinerzeit kennen gelernt haben, durch den Gedankenaustausch mit Novalis entwickelt worden? Genug, daß beide den Idealismus Fichtes noch idealistischer, noch absoluter zu gestalten im Sinne hatten, so daß Friedrich in sein damaliges philosophisches Notizenbuch schreiben konnte, er und Hardenberg sei doch mehr als Fichte.***) Genug, daß auch Hardenberg damals eifrig bemüht war, die Grundgedanken der Fichteschen Philosophie seiner Individualität anzupassen, sie zu ihren Konsequenzen zu entwickeln, sie hin und her zu wenden und allseitig kombinierend anzuwenden. „So tief als möglich", schreibt er Anfang Februar 1797, „versenke ich mich in die Flut des menschlichen Wissens, um solange ich in diesen heiligen Wellen bin, die Traumwelt des Schicksals zu vergessen." Sein sinnreich grübelnder Geist war in der regsten Gärung, während sein Herz von dem härtesten Schlage bedroht war. Vielmehr

*) Aus dem Leben von J. D. Gries, S. 26.
**) Vgl. A. Peters, General Dietrich von Miltitz (Meißen 1863) S. 2.
***) Fr. Schlegels Philosophische Vorlesungen usw. II, 421.

aber, zugleich aus der Energie seiner Liebe und zugleich aus dem zuversichtlichen Heroismus der Fichteschen Lehre, welche den Willen zum Herrn auch über das Schicksal erhöhte, holte er sich den Glauben, daß ihm die Geliebte nicht sterben könne und dürfe. Trügerischer Glaube! Im Dezember 1796 war Sophie von Jena nach Grüningen zurückgereist. Bei jedem Besuche, den er ihr dort machte, mußte er sich mit Schmerzen gestehen, daß er sie kränker und kränker gefunden habe. Noch immer hoffte seine Phantasie, aber in der Pein dieses zweifelnden Hoffens verglich er sich dem verzweifelten Spieler, „dessen ganzes Wohl und Weh davon abhängt, ob ein Blütenblatt in diese oder jene Welt fällt". So kam Sophies fünfzehnter Geburtstag heran; nur zwei Tage später, zur selben Zeit, wo auch Hardenbergs Bruder, der im Alter ihm zunächst stehende Erasmus, seiner Auflösung nahe war, starb sie. „Das Blütenblatt", schrieb Hardenberg, „ist nun in die andere Welt hinübergeweht. Der verzweifelte Spieler wirft die Karten aus der Hand und lächelt, wie aus einem Traum erwacht, dem letzten Ruf des Wächters entgegen und harrt des Morgenrots, das ihn zum frischen Leben in der wirklichen Welt ermuntert." —

Doch eben diese wirkliche Welt hat fürs erste den Wert für den armen Betrübten verloren. Ein erschütternder Stoß ist mit diesem Ereignis durch sein ganzes Wesen gegangen. Seine ersten Briefe nach dem Verlust*) lassen uns die merkwürdige Wandlung dieses fröhlichen, regen, strebenden Geistes, der, nun auf einmal vereinsamt, in seinen eigenen Tiefen nach Trost sucht, deutlich erkennen. Er ist derselbe und dennoch ein anderer. Die ihm selbst bisher verborgnen Grundlagen seines Gemütslebens heben sich empor, und über Nacht wachsen die Keime einer innigen Frömmigkeit groß, aus denen sich alsbald die Blüte einer innig frommen Poesie entwickelt. „Die Erde", schreibt er, das eine Mal, „hatte ich so lieb, ich freute mich auf die lieben Scenen, die mir bevorstanden." Das alles jedoch, seine ganze vorige Existenz, müsse er vergessen. Er will statt dessen den „Beruf zur unsichtbaren Welt" ergreifen, deren Kraft bisher in ihm geschlummert habe. Ihm ist wie einem, der bisher noch nie von Gott gehört hätte und nun auf einmal mit dieser Idee bekannt gemacht würde. „Wenn ich bisher in der Gegenwart und in der Hoffnung irdischen Glücks gelebt habe, so muß ich nunmehr ganz in der echten Zukunft und im Glauben an Gott

*) Zu den in den Schriften mitgeteilten kommt jetzt noch der an Dietrich von Miltitz bei Peters, S. 30 hinzu.

und Unsterblichkeit leben. Es wird mir sehr schwer werden, mich ganz von dieser Welt zu trennen, die ich so mit Liebe studierte; die Recidive werden manchen langen Augenblick herbeiführen — aber ich weiß, daß eine Kraft im Menschen ist, die unter sorgsamer Pflege sich zu einer sonderbaren Energie entwickeln kann." So möchte er im Überschwang des Schmerzes und des Trostbedürfnisses die Liebe zur diesseitigen Welt in sich ertöten, so fürchtet er sich, in echt pietistisch-asketischer Stimmung, nicht bloß vor Fleisch und Blut, sondern auch vor dem kalten Verstande, der, wie er meint, schon früher sich zu sehr in ihm ausgedehnt, und der nun vielleicht von neuem an dem wunden Herzen sich rächen und es völlig unterjochen könnte!

Noch ein tieferer, unmittelbarerer Einblick aber in den Streit der zwei Seelen, die jetzt in ihm zu sein schienen, ist uns durch das Tagebuch verstattet, das er vom 10. April bis Anfang Juli führte.*) Er hielt sich in dieser Zeit in Tennstedt auf. Dorthin hatte er sich, kurz ehe im elterlichen Hause auch sein Bruder gestorben war, zurückgezogen, um dem „guten Grabe" von Grüningen näher zu sein. Denn dieses Grab ist ihm der Mittelpunkt der Welt; mit dem Todestage der Geliebten beginnt für ihn eine neue Zeitrechnung; von da datiert er jene Tagebuchsblätter. Dieses Buchführen über die verborgensten Seelenregungen, dieses geflissentliche Sichselbstbeobachten und Zur-Rechenschaft-Ziehn ist zunächst wieder eine ganz pietistische Übung und Methode. Was tausend andere vor und nach ihm mit mehr oder minder Wahrhaftigkeit, mit größerer oder geringerer Spannkraft des Gemüts durchgemacht haben, das macht er so wahr wie irgend einer, so eigentümlich wie kaum ein zweiter durch. Die Abwendung von dem Irdischen, die Sehnsucht nach der „alten, längst bekannten Urwelt", in der ihm die Geliebte wiederbegegnen wird, hat einen harten Stand gegen den angeborenen Lebensmut und gegen die vielgestaltigen Interessen einer ausgedehnten und hochgesteigerten Bildung. Ja, wenn ihm die Mauern eines Klosters, der Zwang einer Mönchsregel zu Hülfe gekommen wäre! Allein in voller Freiheit, inmitten der schönen Welt, kraft seines besten Selbst allein, aus der Fülle seiner Bildung heraus will er das Ziel der Befriedigung und Vereinfachung der Seele erreichen. Er tut es nicht jenen Vertieften, jenen untätigen Büßern und Betern nach. Jetzt ist er mit Aktenlesen, mit Arbeiten seines Berufs beschäftigt, jetzt mischt er sich heiter und gesprächig in die Gesellschaft; er dichtet gelegent-

*) Schriften III, 49 ff.

lich einige muntere Zeilen, und eine heitere Wanderung, um die Mitte des Sommers, weiß er launig, voll Sinn für die Kleinigkeiten des täglichen Erlebens, zu beschreiben. In ausgebreiteter Lektüre, immer mit der Feder in der Hand, setzt er den Verkehr mit seinen Lieblingen, mit der neusten wie mit älterer Literatur fort; namentlich die philosophischen Studien ruhen nicht: die Ergebnisse seines Nachdenkens bringt er zu Papier: er ordnet seine älteren Aufzeichnungen; er trägt sich am Ende sogar mit philosophisch-literarischen Plänen. Ist es zu verwundern, daß die diesem Manne durch seinen Schmerz nahe gelegte Weltentsagung sich andere als die gewöhnlichen, daß sie sich durchaus individuelle Formen erschuf? Das erste ist, daß seine Phantasie die Aussicht, nach der sein Herz verlangt, mit der, welche eine tiefsinnige Metaphysik ihm eröffnet, in eins verschmilzt. Auch das Gedächtnis an die Geliebte, sein Verkehr mit dem Jenseits, seine Religiosität nimmt die Gestalt philosophisch gefärbter Träume an. Eben jene Fichtesche Lehre von der unendlichen Macht des Willens, die ihn an den bevorstehenden Tod seiner Sophie nicht hatte glauben lassen, verwandelt ihm jetzt sein Verlangen nach der Verstorbnen in die Überzeugung, — in den Entschluß, ihr nachzusterben. Er beschwört diesen „Entschluß", er prägt ihn sich fast auf jeder Seite des Tagebuchs von neuem ein; sein Tod, der im natürlichen Laufe der Dinge, kraft der zum Willen gewordenen Sehnsucht erfolgen, in kurzem erfolgen wird, soll nicht „Flucht, nicht Notmittel", sondern „echte Aufopferung, Beweis seines Gefühls fürs Höchste sein", soll die Menschheit von der Möglichkeit einer solchen Liebe überzeugen, ihr „eine solche Treue bis in den Tod versichern". Und er hadert nun mit sich selbst, wenn er findet, daß dieser Gedanke, der „Zielgedanke", wie er ihn nennt, erblaßt, daß derselbe nicht kräftig und siegreich genug über seinem sonstigen Tun und Treiben steht. Immerwährende selbstquälerische Vorwürfe und Vorhaltungen: Vorwürfe, daß er nicht genug in dem Andenken der Geliebten lebe, daß er zuviel in der Stimmung des Alltagslebens sei, daß er seinem Frohsinn, seinem Hang „zu vexieren und zu belustigen" allzusehr nachgegeben habe: Vorhaltungen, daß auch seine philosophischen Studien ihn nicht mehr stören, auch die schönsten wissenschaftlichen Aussichten ihn nicht auf der Welt zurückhalten dürften. Aber andererseits ist der Traum, der ihn quält, zugleich ein beseligender Traum, sofern und so oft er ihn, mit geschlossenen Sinnen, wirklich träumt. Derselbe wirft seine Strahlen dann auch auf die Spanne Zeit, die ihm auf Erden noch zu weilen bestimmt ist. „Diesen Sommer", schreibt er in einem seiner Briefe,

„will ich recht genießen, recht tätig sein, mich recht in Liebe und Begeisterung stärken. Krank will ich nicht zu ihr kommen — im vollen Gefühl der Freiheit — glücklich wie ein Zugvogel sein." „Ich will", schreibt er in dem Tagebuch, „fröhlich wie ein junger Dichter sterben." Vor allem aber beleuchtet ihm sein Traum die jenseitige Welt mit entzückendem Lichte. Seine Lebenslust, seine Empfänglichkeit für die Schönheiten der Natur und für die Güter der Erde setzt sich um in Begeisterung für das höhere Dasein, in dem er sich einzubürgern im Begriff ist. In besonders ergriffenen Stunden, am Grabe der Geliebten, geht ihm sein Glaube, sein Entschluß, in voller Lebhaftigkeit auf. Dann ist er „unbeschreiblich freudig", hat er „aufblitzende Enthusiasmusmomente", in denen er „das Grab wie Staub vor sich hin blies; Jahrhunderte waren wie Momente, ihre Nähe war fühlbar, ich glaubte, sie solle immer hervortreten". Unmittelbar ist in solchen visionären Zuständen seine Frömmigkeit wie seine Philosophie zur innigsten Poesie geworden.

Dem Dichter ebendeshalb ist es vergönnt gewesen, diese Enthusiasmusmomente festzuhalten und alle Welt zu überzeugen, daß solche Träume, wie sehr immer Träume, darum doch Wahrheit sind. Als Dichter wenigstens hatte Novalis jenen mystischen Entschluß des Sterbens wirklich ausgeführt. Er dichtete die Hymnen an die Nacht, jene tiefsinnig schwermutsvollen Laute klagender Verzückung und inbrünstigen Schmerzes, mit nichts zu vergleichen, was unsere klassische Poesie hervorgebracht hat, mit nichts auch, was wir bisher von der nachgoetheschen, der romantischen Poesie kennen gelernt haben. Noch viel weiter als z. B. die Lieder der Magelone lag das ab von allem Anschauungsleben, von jener sonnenhellen Gestalten- und Bilderwelt, in welcher sich Goethes Dichten erging; viel tiefer noch als alle Tiecksche Gefühlsmusik reichte es hinab in die scheinbar unaussprechlichen Gründe subjektiven Empfindungslebens, und dennoch war es nichts weniger als bloßes Spiel und bloßes Experimentieren mit elementaren Stimmungen. Es war Ausdruck so wahrer, tiefer Traurigkeit wie irgend einer von Hölderlins Klagelauten, aber trotz aller Traurigkeit von einem heiteren Frieden, einer inneren Beruhigung durchdrungen, wie sie der Verfasser des Hyperion nimmer kannte, trotz aller Vertraulichkeit mit dem Dunkel der Nacht und des Grabes, frei von dem Schreckenden, Unheimlichen und Grauenerregenden, was die Phantasie des Dichters des Blonden Eckbert heraufzubeschwören verstand. Erst im Jahrgang 1800 des Athenäums wurden die Hymnen an die Nacht veröffentlicht. Es ist

schwer zu sagen, wann sie niedergeschrieben wurden. Es finden sich Wendungen in ihnen, die offenbar einer etwas späteren Periode angehören. Sie sprechen von den Erschütterungen und Begeisterungen am Grabe der Geliebten wie von einem vergangenen Erlebnis. Die fünfte namentlich und sechste der Hymnen, in denen die rhythmische Prosa sich in Verse auflöst, schweifen in einen etwas anderen Ideenkreis hinüber, sie erinnern an den Ton der im Jahre 1799 gedichteten Geistlichen Lieder. Auf der anderen Seite darf die Notiz nicht übersehen werden, daß es eben jetzt, im Sommer 1797, war, daß Hardenberg sich mit Youngs Nachtgedanken beschäftigte. Die eintönige Breite dieser Dichtung, die vielfach hohle, geschmacklos rhetorisierende Erhabenheit, das Übermaß des betrachtenden und moralisierenden Elements gestattet keine Vergleichung mit der gedankenreichen Kürze, der einfachen Innigkeit, der gründlichen und ergreifenden Mystik der Hardenbergschen Hymnen: aber die religiöse sowohl wie die dichterische Grundanschauung ist doch vielfach dieselbe; auch Young dichtete seine Klagen aus echtem Schmerz geliebten Toten nach; auch er will es anderen Dichtern überlassen, den Phöbus zu preisen, er, ein Nebenbuhler Endymions, verehrt die „milde blickende Schwester des Tages"; auch ihm ist die Mitternacht gesegnet, und in ihr erst fühlt er, abseits der Welt, die Freiheit des Geistes; auch er wird nicht müde, über das Land der Erscheinungen und der nichtigen Schatten hinauszuschauen nach dem Lande jenseits des Grabes als dem eigentlichen Schauplatz des Lebens und des Lichtes. Doch es verhalte sich mit dieser literarischen Anregung wie es wolle, und überhaupt, die Hymnen seien jetzt oder später niedergeschrieben: daß sie in den Stimmungen des Sommers 1797 wurzeln, bedarf keines Beweises. In zum Teil wörtlicher Übereinstimmung mit dem Tagebuch wiederholen sie die Motive desselben. Sie erneuern die Erinnerung jener Momente, wo dem grenzenlos Einsamen und Betrübten „von den Höhen seiner alten Seligkeit ein Dämmerungsschauer", wo über ihn „Nachtbegeisterung, Schlummer des Himmels" gekommen. „Zur Staubwolke wurde der Hügel, durch die Wolke sah ich die verklärten Züge der Geliebten. In ihren Augen ruhte die Ewigkeit; ich faßte ihre Hände, und die Tränen wurden ein funkelndes, unzerreißliches Band. Jahrtausende zogen abwärts in die Ferne, wie Ungewitter. An ihrem Halse weint' ich dem neuen Leben entzückende Tränen." Abwärts von der Welt des erfreulichen Lichtes wendet sich der Dichter zu der heiligen, „unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht"; sie öffnet in uns die „unendlichen Augen", welche, unbedürftig des Lichts, die

Tiefen eines liebenden Gemüts durchschauen. Der irdische Schlaf und die irdische Nacht ist nur der Schatten des wahrhaften Schlafs, nur die Dämmerung der Todesnacht. Zu ihrer Verherrlichung rauschen die Schwingen dieser Nachtbegeisterung. Denn wer einmal die „kristallene Woge“ gekostet hat, die in des Hügels dunklem Schoße quillt, „wahrlich, der kehrt nicht in das Treiben der Welt zurück, in das Land, wo das Licht in ewiger Unruhe hauset“. Wird doch diese ganze herrliche Welt voll Pracht und Glanz und schöner Ordnung dereinst in der Nacht wieder verlöschen, aus der sie geboren ist und die sie mütterlich trägt. Dorthin zieht es den Dichter. Er war, ehe sie war. „Einst zeigt deine Uhr das Ende der Zeit, wenn du wirst wie unsereiner, und voll Sehnsucht und Inbrunst auslöschest und stirbst. In mir fühl' ich deiner Geschäftigkeit Ende, himmlische Freiheit, selige Rückkehr!“ —

Daß poetische Visionen und Verzückungen wie diese nicht andauern, daß sie nicht auch das Leben des auf heiteren Weltverkehr und vielseitige Bildung gestellten Jünglings beherrschen konnten, war in der Natur. Der schwärmerische Wunsch, den er in einsamen Stunden für sich aussprach, „die Lücke ewig fühlen, die Wunde stets offen erhalten zu können“, war ein Widerspruch mit Fleisch und Blut und mit dem Gange der Welt. Dank der heilenden Kraft der Jugend wuchs die Wunde allmählich zu, um nur in der Seele seiner Seele eine Narbe zurückzulassen, trat der Entschluß, sich selbst zu töten, immer weiter in den Hintergrund, um zuletzt, wie ein verlöschender Lichtpunkt, nur noch im Dunkel vorübergehender Stimmungen sichtbar zu bleiben. Schon im Herbst 1797 fanden seine Freunde, daß er dem Leben, namentlich dem Leben für die Wissenschaft, wieder Geschmack abgewinne. Seiner Neigung lag die Arzneikunde, seinem Beruf die Bergwerkskunde am nächsten. Die einmal begonnene Laufbahn, die Wünsche des Vaters, die Pflicht gegen seine Familie gaben für die letztere den Ausschlag: im Dezember 1797 ging er nach Freiberg, der berühmten sächsischen Bergstadt, um sich hier unter Werners Leitung zu einer künftigen definitiven Anstellung im Salinenfache vorzubereiten.

Wie er nun alsbald die Augen wieder nach allen Richtungen hin aufschlug, wie er weitherzig selbst an dem öffentlichen Leben und den Zeitereignissen Anteil nahm, dafür liegt das merkwürdigste Zeugnis in den poetischen und halbpoetischen Spenden vor, die er zu der durch die Thronbesteigung Friedrich Wilhelms III. hervorgerufenen Begeisterung des preußischen Volkes beisteuerte.

Fast immer wird der Anfang einer neuen Regierung mit übertriebenen Erwartungen und Hoffnungen begrüßt. Mit ausschweifenderer Freude, mit loyalerem Entzücken ist selten ein Monarch empfangen worden, als der Nachfolger Friedrich Wilhelms II. Alles vereinigte sich, um die Erwartung diesmal aufs höchste zu spannen. Die vorausgegangene Mißregierung hatte längst aller Augen auf den jungen, wohlerzogenen Thronfolger gerichtet, welchen man gerade von denjenigen Tugenden und Anschauungen beseelt wußte, deren Gegenteil das Regiment seines Vaters verhaßt gemacht hatte. Seine bürgerlich schlichte Sittlichkeit, sein Sinn für ehrbares häusliches Leben, seine nüchterne Verständigkeit, verbunden mit herzlicher Redlichkeit und aufrichtigem Wohlwollen sagten einer Generation zu, die, ihrer ganzen Bildung gemäß, nur zu geneigt war, die Tugenden des öffentlichen Lebens mit dem Maßstabe der Privatmoral zu messen und einer aufgeklärten Denkweise allein schon die politischen Reformen zuzutrauen, die doch nur dem kühnen und klugen Wollen staatsmännischer Größe gelingen können. Der Anblick des Verlaufs der französischen Revolution hatte auf der einen Seite den idealistischen Vorstellungen von staatlichem Glück und staatlicher Freiheit Vorschub geleistet, während er auf der anderen Seite eine Scheu vor gewaltsamen Umwälzungen erzeugt und das ohnehin monarchisch gesinnte Volk in seiner Anhänglichkeit an das angestammte Fürstenhaus noch mehr befestigt hatte. Wenn aber noch irgend etwas gefehlt hätte, um die Verzauberung vollständig zu machen, so war durch den Liebreiz der jungen Königin, welche die friedlichen Neigungen ihres Gemahls und seine landesväterlichen Gesinnungen teilte, dafür gesorgt, daß sogar ein Schimmer von Poesie die neue Ära umgebe.

Als ob es gelte, ein ganz neues Blatt in der Geschichte der Menschheit zu eröffnen, vereinigte sich alsbald eine Gesellschaft Berliner Schriftsteller zur Herausgabe einer Zeitschrift, welche unter dem Titel: „Jahrbücher der preußischen Monarchie unter der Regierung Friedrich Wilhelms III.“ diese Regierung Schritt für Schritt begleiten und so der Flamme des Patriotismus, wie sie am lebhaftesten begreiflich in der Hauptstadt brannte, immer frische Nahrung zuführen sollte. In erster Linie der König und sein erhabnes Haus, in zweiter Linie der Staat, wie er in Gesetz und Verwaltung „den Geist des Regenten empfängt und in seinem Glücke ihn widerstrahlt“. So war das Programm dieser Jahrbücher und dementsprechend ihr Ton und Inhalt. Ein persönlicher Kultus des Königtums zieht sich durch die Blätter

der Zeitschrift, für den uns heutzutage das Verständnis fehlt. In loyalen und patriotischen Äußerungen aller Art, insbesondere in Mitteilungen einzelner Charakterzüge des jungen Monarchen tat sich die Verehrung und die Neugier Genüge, während daneben die trockenste Statistik über die inneren Verhältnisse des großen bureaukratisch geordneten Staatswesens Auskunft gab.

Die Männer der alten Schule, die Engel und Garve, die Gedike und Eberhard lieferten die bedeutenderen räsonierenden Artikel für die Zeitschrift; die Rambach und seinesgleichen versahen sie mit der unentbehrlichen Odenpoesie. Seltsam genug nehmen sich in solcher Umgebung die Beiträge zweier Männer aus dem Kreise der romantischen Genossenschaft aus. Durch die Verbindung mit dem Verleger der Jahrbücher, dem Buchhändler Unger, mag A. W. Schlegel, durch die Verbindung mit A. W. Schlegel mag Novalis dazu veranlaßt worden sein. Beider Beiträge, in die Zeit fallend, wo die Huldigungsfeierlichkeiten in Berlin die Wogen der loyalen Begeisterung am höchsten schwellten, waren charakteristisch verschieden. A. W. Schlegel strengte seine Meisterschaft in eleganter Verskunst an, um mit seinen besten Ottaverimen als poetischer Ceremonienmeister die Honneurs des Huldigungstages, des 6. Juli, zu machen. Novalis spendete dem Königspaar bescheidene „Blumen" und legte an den Stufen des Thrones mystische Weihgeschenke nieder. Die „Blumen" brachte das Juniheft. Neben einfachen Epigrammen auf den König und die Königin ein dunkles odenartiges Liedchen, in dem ein Genius Abschied von der Erde nimmt, um in die alte „Heimat", in die „Urwelt" zurückzukehren, nachdem der Bann, der ihn fesselte, gelöst ist, nachdem er — in der schönen Königin gefunden hat, was er, lange vergebens um jeden Thron fliegend, suchte. Die Begeisterung, die diese Verse eingab, und der gleichsam prophetische Ton setzt sich fort in den Aphorismen, die unter der Überschrift „Glauben und Liebe oder der König und die Königin" im Juliheft folgten.*) Als einen Rätselredner, nur den Eingeweihten ver-

*) Die „Blumen" im Juniheft der Jahrbücher 1798, S. 184; wiederabgedruckt in Novalis' Schriften II, 204; „Glauben und Liebe" daselbst im Juliheft S. 269 ff., nur teilweise wiederabgedruckt unter den in den Schriften befindlichen Fragmenten (II, 172. 173. 176 und III, 206—211). — Es charakterisiert die Willkür, mit welcher Friedrich Schlegel und Tieck bei der Herausgabe der Schriften von Novalis verfuhren, daß sie, ohne Rücksicht auf den Zusammenhang und die einheitliche Beziehung dieser Sätze, nur vier davon unter die „Fragmente" verstreuten. Bülow verfuhr nicht anders, als er dann 1846 in den dritten Teil der Schriften noch zehn weitere aufnahm.

ständlich, bezeichnet er sich selbst in einer Vorrede und den Inhalt seiner Sätze als mystisch-politische Philosopheme. Daß der nüchternste aller Fürsten von dem mystischsten aller Poeten mit solchen Geschenken geehrt wurde, dürfen wir belächeln, auch wenn wir keine Mühe haben zu begreifen, wie es möglich war. Die Verfahrungsweise der Novalisschen Phantasie bleibt sich eben überall gleich; gerade diesmal aber bekommen wir den Schlüssel dazu ganz greifbar in die Hand. Je weniger diese Phantasie zum Entwerfen deutlicher Gestalten, zum Verkörpern des innerlich Empfundenen befähigt ist, um so intensiver heftet sie sich an jede gegebene Erscheinung, die ihr einen Anteil abzugewinnen verstanden hat, um sie völlig mit dem Empfindungs- und Gedankenleben in der Seele des Dichters zu durchdringen. Es ist keine schaffende und gestaltende, es ist eine schwärmende und grübelnde Phantasie. Liebe und Begeisterung blenden ihr die Augen und binden ihr die Hände. So hatte sich ihm vor Jahren Schillers Gestalt in der Verklärung unbegrenzter Verehrung dargestellt; so hatte er in seiner Geliebten die „Abbreviatur des Universums" geliebt und seine Liebe bis zum Enthusiasmus für den Tod gesteigert; so verwandelt sich ihm jetzt das Bild Friedrich Wilhelms und Luisens in das Bild eines idealen Königspaares, an das sich seine Aussichten für Kunst und Wissenschaft, seine Träume vom echten Staat, seine Wünsche für das Glück der Menschheit anknüpfen. Dieser König und diese Königin sind ihm ein „klassisches Menschenpaar": in dem Erscheinen dieser „Genien" kündigt sich ihm eine bessere Welt an. Friedrich Wilhelm, so sagt er, — und die studierteste Schmeichelei könnte bei dem Schwärmer in die Lehre gehen —, „ist der erste König von Preußen: er setzt sich alle Tage die Krone selbst auf, und zu seiner Anerkennung bedarf es keiner Negociationen". Wahre Wunder der Transsubstantiation, meint er, haben sich in unseren Zeiten ereignet; denn ein Hof hat sich in eine Familie, ein Thron in ein Heiligtum, eine königliche Vermählung in einen ewigen Herzensbund verwandelt. Die goldene Zeit muß in der Nähe sein: ist doch die Taube Gesellschafterin und Liebling des Adlers geworden. Wer den ewigen Frieden sehen und liebgewinnen will, der reise nach Berlin und sehe die Königin. Eine geistvolle Darstellung ihrer Kinder- und Jugendjahre, das müßten „weibliche Lehrjahre im eigentlichsten Sinn", — vielleicht nichts anderes als Nataliens Lehrjahre sein. „Mir kommt Natalie (im Wilhelm Meister) wie das zufällige Porträt der Königin vor. Ideale müssen sich gleichen." —

Teils gleichzeitig, teils nicht lange vor diesem merkwürdigen Aufsatz —

werden wir annehmen dürfen — entstanden diejenigen von Novalis' Fragmenten, in denen er sich das Wesen des Staats zu verdeutlichen und einige der allgemeinsten politischen Prinzipienfragen zu entscheiden versucht. Wir erkennen darin einen Mann, der durch seine eigene praktische Tätigkeit vor jeder Mißachtung der staatlichen Bande und Pflichten geschützt war. Seine Ansicht ist das Gegenteil der damals so viel verbreiteten, wonach der Staat nur ein notwendiges Übel wäre. Er wünschte demgegenüber, daß es „Staatsverkündiger, Prediger des Patriotismus" gebe. Nicht als ein Polster der Trägheit dürfe der Staat aufgefaßt werden, im Gegenteil als eine „Armatur der gespannten Tätigkeit". Kein dringenderes Bedürfnis für den Menschen als das, in staatlicher Gemeinschaft zu leben. Wie man in seiner Geliebten lebt, so müsse man im Staate leben. Die Beschwerden über Abgaben verstummen von diesem Gesichtspunkt aus: — „je mehr Abgaben, je mehr Staatsbedürfnisse, desto vollkommener der Staat". Es ist sonst nicht Hardenbergs Weise, sich durch Gründe und Gegengründe zu einem Gedankenergebnis durchzuschlagen: seine Ansichten bilden sich wie plötzlich anschießende Kristalle oder wie plötzlich aufspringende Lichter. Die ruhig erörternde Gesprächsweise, bei der man mit dem anderen streitet, um mit ihm zu suchen, war nach allem, was uns von denen, die ihn aus persönlichem Umgang kannten, überliefert ist, nicht die seinige. In größerer Gesellschaft oft stundenlang still, schloß er sich, wo ihm verwandte Geister entgegenkamen, desto beredter, in lehrhafter Ausführlichkeit auf.*) Die Form, welche Lessing in „Ernst und Falk" so meisterhaft handhabte, hat ihn wohl vorübergehend einmal gereizt: es finden sich Ansätze zu Dialogen in seinen Schriften,**) aber so anziehend dieselben sind, sie bleiben skizzenhaft und lösen sich in ein Duett von epigrammatischen Fragmenten auf. Nur um so bemerkenswerter, daß er gerade das politische Thema in einem ernsthaften Für und Wider abhandelt. Es scheint, daß wir in den betreffenden Fragmenten***) ein Denkmal der allmählichen Umbildung seiner Überzeugungen vor uns haben. Von republikanischen Ansichten war er ausgegangen: zu monarchischen war er fortgeschritten. Ein sehr starkes rationalistisches Element behauptete sich fortwährend neben dem poetisch-mystischen in ihm. Sein Verstand befürwortete immer wieder die Gründe, welche

*) Steffens, Was ich erlebte IV, 320; Just, a. a. O. S. 43; Tieck, Vorrede zu Novalis' Schriften, S. XXI.
**) Schriften II, 152 ff.
***) Schriften III, 215 ff.

für die republikanische Staatsform sprechen, sein Gefühl und seine Phantasie wurden von den abstrakten Anschauungen der Rousseauschen, überhaupt von der modern konstitutionellen Staatstheorie abgestoßen. Im Zwiegespräch mit sich selbst sucht er daher die lebensvollere, die konservativere Ansicht gegen die radikalere, gegen die Einwürfe der kurzangebundenen „Vernunft" zu verteidigen. Der gereiftere Mann sagt sich, daß am Ende die Republik nur das Vorurteil der Jugend für sich habe: der Verheiratete verlange Ordnung, Sicherheit, Ruhe: er wünsche in einer Familie, einem regelmäßigen Hauswesen und also in einer „echten Monarchie" zu leben. Vortrefflich weist unser Fragmentist das Trügerische in den Schlüssen der radikalen Theoretiker nach: der „Vernunft" gehorche man ja wohl auch dann, wenn sie in der Form des Gesetzes, einer vernünftigen Ordnung, dem einzelnen sich darstelle. Müsse nicht am Ende auch auf diesem Gebiete die Arbeitsteilung herrschen? sei nicht auch das Regieren eine Kunst, und zwar eine sehr schwere, nur durch lange Übung zu erlangende? Unstichhaltig sei das Räsonnement, daß die repräsentative Demokratie den einzig möglichen Weg zeige, um den in der Natur nirgends existierenden idealen Regenten künstlich zu erzeugen. Nur die Mittelmäßigkeit vielmehr, die Weltklugheit, die Volksschmeichelei werde auf diesem Wege zur Herrschaft erhoben, und das Resultat sei, daß sich ein großer Mechanismus bilde, ein Schlendrian, den nur die Intrigue zuweilen durchbreche. Viel eher doch werde der eine Regent als der gewählte Repräsentant durch die Höhe seiner Stellung geläutert werden können. So argumentiert Novalis und langt infolge dieser Argumentation immer wieder bei der Monarchie an. Vielmehr aber: nach der eigentümlichen Milde seines Wesens will er nur „die Relativität jeder positiven Form" anerkannt wissen; vermöge seiner liberalen Grundanschauungen erscheint ihm als das Wünschenswerteste, daß Republik und Monarchie durch eine „Unionsakte" vereinigt würden: als Dichter endlich kann er sich nur bei dem Ausblick auf einen idealen Zustand der Menschheit beruhigen, und in diesem, meint er, würde man keine andere als die natürlichste, die schönste, die poetischste Form wählen. Die Idee des ewigen Friedens stellt sich ihm unter dem Bilde einer allumfassenden Familie dar, — „Ein Herr und eine Familie"!

Mit diesen halb rationalistischen, halb poetischen Ansichten konnte nun Hardenberg sehr wohl seine Stimme mit der der aufgeklärten Freunde der Monarchie, mit der des Verfassers des Fürstenspiegels und anderer Verehrer des jungen Königs vermischen. Auf dem dunklen Hintergrunde

der durch das Verderben der französischen Monarchie mit Notwendigkeit herbeigeführten und darum in ihren Wirkungen immerhin wohltätigen Revolution erhebt sich ihm die Gestalt des preußischen als des wahren Staats. Er feiert, in beständiger Beziehung auf das Königspaar, welches jetzt an der Spitze dieses Staats steht, den poetischen, den durch das Gemüt zusammengehaltenen, von Familiensinn und Liebe beseelten monarchischen Staat. Alle Hauptgesichtspunkte der späteren restaurativ-romantischen Staatstheorie sind in diesen Hardenbergschen Aphorismen der Jahrbücher bereits niedergelegt, nur daß sie frei von aller tendenziösen Härte, von allem Parteigeist und allem Obskurantismus auftreten. Ein wahrhaftes Königspaar, so sagt er, bald zu Anfang des Aufsatzes, ist für den ganzen Menschen, was eine Konstitution für den bloßen Verstand ist. Für eine Konstitution kann man sich nur wie für einen Buchstaben interessieren. Wie anders, wenn das Gesetz Ausdruck des Willens einer geliebten, achtungswerten Person ist! Freilich darf man den Monarchen nicht als den ersten Beamten des Staats fassen. Er ist gar nicht Staatsbürger, daher auch nicht Staatsbeamter. Das vielmehr ist das Unterscheidende der Monarchie, daß sie auf dem Glauben an einen höhergeborenen Menschen, auf der Annahme eines Idealmenschen beruht. Der König „ist ein zum irdischen Fatum erhobener Mensch". Diese „Dichtung" drängt sich dem Menschen notwendig auf. Sie allein befriedigt die höhere Sehnsucht seiner Natur. Alle Menschen sollen thronfähig werden, denn alle sind entsprossen aus einem uralten Königsstamm; das Erziehungsmittel aber zu diesem fernen Ziel ist eben ein König. — Und er konstruiert, d. h. er poetisiert nun weiter die Einrichtungen, die mit der Monarchie unmittelbar gegeben sind. Er poetisiert den Hof und die Hofetikette. Der König ist das gediegene Lebensprinzip des Staats, ganz dasselbe, was die Sonne im Planetensystem ist. Zunächst um das Lebensprinzip her erzeugt sich mithin das höchste Leben im Staate, die Lichtatmosphäre. Die Äußerungen des Staatsbürgers in der Nähe des Königs werden daher glänzend und so poetisch als möglich, Ausdruck der höchsten Belebung sein; diese Belebung, mit schöner Reflexion verknüpft, wird ein unter Regeln zu bringendes Betragen, eine natürliche, nicht erkünstelte Etikette zur Folge haben. — Und diese Konstruktionen nehmen endlich die Form von Hoffnungen, Wünschen, Vorschlägen an. Der liebenswürdige Schwärmer fordert nicht etwa, wie der vordringliche Gentz in seinem berühmten Schreiben, Preßfreiheit, sondern seine Ratschläge gleichen denen, die vielleicht ein unschuldiges Mädchen, um ihre Mei-

nung über Politik befragt, dem guten König und der schönen Königin ans Herz gelegt haben würde. Es versteht sich, daß unser Romantiker dem Prinzip des Eigennutzes, nach welchem bisher der preußische Staat „als Fabrik verwaltet worden", gründlich abhold ist. Uneigennützige Liebe im Herzen und ihre Maxime im Kopf, das ist nach ihm die alleinige, ewige Basis wie der ehelichen, so der Staatsverbindung, die in Wahrheit nichts anderes als eine Ehe ist. Der Königin sowohl wie dem König hat er schöne Aufgaben zugedacht. Von ihr wird eine geschmackvolle Veredelung des Hoflebens ausgehen: ihr Anzug wird als echtes Muster des weiblichen Anzugs dienen; vor allem aber wird sie die sittliche Erzieherin ihres Geschlechts sein; mit jeder Trauung müßte eine bedeutungsvolle Huldigungsceremonie der Königin verbunden werden, in aller Frauen Zimmer im ganzen Königreich ihr Bild hängen usw. Und nun der König! Er soll der wahrhafte Reformator und Restaurator seiner Nation und seiner Zeit werden. Er wird zu diesem Ende nicht bloß militärische, sondern auch civilistische Adjutanten um sich versammeln müssen, — eine Pflanzschule für das höhere Beamtentum, durch welche die bisherige bureaukratische Eingeschränktheit verschwinden und echter Republikanismus geweckt werden würde, während für die so Gebildeten diese Lehrjahre in der unmittelbaren Nähe des Souveräns „das glänzendste Fest ihres Lebens, der Anlaß einer lebenslänglichen Begeisterung" werden dürften. In dem König müßten sich ferner die wissenschaftlichen Fortschritte der Menschheit konzentrieren; durch Berichte, die er sich über den ganzen Stand der Wissenschaft und über die Bedürfnisse des Bildungslebens seines Volkes erstatten ließe, genösse er die Früchte der europäischen Studien im Extrakte, stünde er auf der Höhe des Zeitalters. Er müßte endlich auch der Künstler der Künstler sein, indem er, von seinem überschauenden Standpunkt aus, die Künstler erzöge und anwiese: er ist gleichsam berufen, ein unendlich mannigfaches Schauspiel aufzuführen, dessen Poet, Direktor und Held er selber ist: und wie entzückend nun, „wenn, wie bei dem König, die Directrice zugleich die Geliebte des Helden, die Heldin des Stückes ist, wenn man selbst die Muse in ihr erblickt, die den Poeten mit heiliger Glut erfüllt und zu sanften himmlischen Weisen sein Saitenspiel stimmt!"*) —

*) Bei der Mitteilung des betreffenden Fragments in den Schriften (II, 172) ist durch Weglassung dieses letzten Satzes die persönliche Beziehung verwischt. Auch sonst muß man von den Schriften auf den Text in den Jahrbüchern zurückgehen. In dem Fragment III, 211 z. B. ist die ursprüngliche Lesart ziemlich sinnlos geändert. Novalis spricht von denen, die in unseren Tagen gegen Fürsten, als solche, deklamieren. Er nennt sie geistesarme Buchstäbler, „und die", so schrieb

So waren die Phantasien, mit denen Novalis Friedrich Wilhelm und Luise romantisierte — gleich als ob er das Glück, das er vor kurzem noch im eigenen Hause sich zu gründen gehofft hatte, nun doch wieder auf die Erde versetzt, als ob er es auf diese fürstliche Familie und den um diese Familie sich neugestaltenden Staat übertragen hätte. Die „Liebe zu den Angelegenheiten der Menschen" war ihm wiedergekommen: wieviel mehr denn die Liebe zu den Wissenschaften! Die phantastisch politischen Aphorismen, die wir soeben kennen gelernt haben, sind durchzogen von allerlei Naturanschauungen, dem Kreise seiner damaligen Studien entlehnt. Eine neue Welt nämlich war ihm mittlerweile in Freiberg, in dem Studium der Chemie und Physik, der Mineralogie und Geologie, aller der Wissenschaften aufgegangen, wie sie hier von trefflichen Lehrern an der Bergakademie gelehrt wurden. Das Interesse für diese Dinge mußte sich steigern, da es sich an eine Persönlichkeit anlehnen durfte, die dem empfänglichen jungen Manne Achtung und Begeisterung abnötigte. Wir wissen durch viele Zeugnisse, am besten durch die lebendige Schilderung von Steffens,*) auf wie entschiedene Weise Werner, der große Oryktognost, einen jeden beherrschte, der von seinen Lippen die Worte lebendiger Unterweisung entnahm. Derselbe Mann, der durch Güte und Wohlwollen unwiderstehlich die Herzen seiner Schüler gewann, fesselte ihren Geist durch die durchgängige Überlegtheit seiner Rede, durch die besonnene Klarheit und die ungemeine Bestimmtheit seiner Ansichten. Die peinliche Pünktlichkeit und Ordnungsliebe, mit der er sein tägliches Leben regelte, kehrte in der klassifizierenden Systematik seiner wissenschaftlichen Bestrebungen wieder. Die Entdeckungen, welche ihm die Wissenschaft verdankt, beruhten auf der ihm eigenen Gabe der scharfen Auffassung der zartesten Unterschiede, auf der daraus herfließenden, jede Unklarheit, jede Ungenauigkeit, jede schwankende Willkür ausschließenden Methode. Ein solcher Mann mußte dem lernbegierigen, aber geistig so durchaus anders angelegten Hardenberg mächtig imponieren. Es war der exakte Naturforscher, welcher dem philosophisch-poetischen Träumer gegenüberstand. Ohne den Namen Werners zu nennen, hat Novalis in allgemeinen Zügen den wissenschaftlichen Charakter desselben geschildert. Als Kind schon, so heißt es in dieser poetischen Schilderung, ließ ihm der Trieb, die Sinne zu üben, keine Ruhe. Unermüdlich sammelte er die verschiedensten Naturgegen-

er, „Gegner wie die Obskuranten verdienen, damit der Frosch- und Mäusekrieg vollkommen versinnlicht werde".

*) Was ich erlebte IV, 204 ff.

stände, Steine, Blumen, Käfer, Muscheln, und legte sie auf mannigfache Weise in Reihen. Er trieb später, auf Reisen umherstreichend, dieses Sehen, Beobachten und Sammeln ins Große: er „stieg in Höhlen, sah, wie in Bänken und in bunten Schichten der Erde Bau vollführt war", und nun fand er überall Bekanntes wieder, nur wunderlich gemischt. Er merkte bald auf die Verbindungen in allem, auf Begegnungen und Zusammentreffungen. In große bunte Bilder drängten sich die Wahrnehmungen seiner Sinne: er hörte, sah, tastete und dachte zugleich. Das ist des Lehrers Weise. Und Novalis kontrastiert nun dagegen seine eigene. „So wie dem Lehrer, ist mir nie gewesen: mich führt alles in mich selbst zurück." Ihm sei, so fährt er fort, als seien alle die wunderlichen Haufen und Figuren in den Sammlungen der Säle nur Bilder, Hüllen, Zierden, die auf ein Höheres hinweisen. „Es ist als sollten sie den Weg mir zeigen, wo in tiefem Schlaf die Jungfrau steht, nach der mein Geist sich sehnt." — — „Kaum wag' ich es mir selber zu gestehen, allein zu innig dringt sich mir der Glaube auf: einst find' ich hier, was mich beständig rührt: sie ist zugegen." — —

Eine noch völlig ungestaltete Dichtung ist es, der unausgebildete Keim eines allegorischen Romans, woraus die eben mitgeteilten Sätze entnommen wurden. Sie lassen erkennen, welche Elemente jetzt in Novalis' Geiste gärend, aber vergebens nach Gestaltung ringend, durcheinander arbeiteten. Im Hintergrunde, wenn wir recht sehen, der noch immer nachklingende, in sanfte Rührung aufgelöste Schmerz um die Geliebte, zu deren Grabe er im Frühjahr 1798 nach Thüringen eilte, um hier die Jahresfeier ihres Todestages zu begehen; im Vordergrunde das in Freiberg lebendiger als zuvor ihm aufgegangene Interesse an der Erkenntnis der Natur und der alte, ihm von früher her geläufige Fichtianismus, die Überzeugung, daß der Schlüssel auch für das Verständnis der Natur nirgends anders als in den Tiefen des menschlichen Geistes zu suchen sei. Um diesen Gedanken dreht sich ganz und gar jenes, zwar in Prosa geschriebene, aber vielfach in iambischem Tonfall sich wiegende Romanfragment Die Lehrlinge zu Sais.*) Eine mystische, in allen Farben spielende Naturbegeisterung bildet den Grundton. Die Schule von Freiberg ist zur Schule des Tempels von Sais geworden. Neben dem Lehrer wird uns die Schar der Jünger gezeigt: Reisende erscheinen, deren Zweck es ist, die Spuren des untergegange-

*) Schriften II, 43 ff., vgl. III, 125.

nen Urvolks und die Trümmer der Ursprache aufzusuchen. Wir hören von einem wunderbaren Kinde, das sich unter die Schüler gemischt; das sei nach kurzer Zeit wieder von dannen gegangen, um einst, so sagt der Lehrer, „wiederzukommen und unter uns zu wohnen — dann hören die Lehrstunden auf". Das ist, wenn wir eine kurze Aufzeichnung aus Novalis' Nachlaß zur Erklärung benutzen dürfen, „der Messias der Natur"; christliche Mythen, so scheint es, sollten auf die Natur übertragen, auch andere, vorchristliche Mythologie damit in Verbindung gebracht werden. Wer jedoch will sagen, welches des Dichters Plan war, als er zuerst die Dichtung entwarf, wer sagen, was er daraus gemacht haben würde, als er später, nach der Bekanntschaft mit Jacob Böhm, neue Lust zu dem „echt sinnbildlichen Naturroman" bekommen hatte?*) Auch nur so weit werden wir uns mit Deuten und Vermuten nicht vorwagen dürfen wie Dilthey, welcher den Punkt der Lösung in den Worten findet: „und wenn kein Sterblicher, nach jener Inschrift dort, den Schleier hebt, so müssen wir Unsterbliche zu werden suchen". Die entschleierte Natur also sei offenbar „das Ich in seinem unsterblichen Charakter, das heißt als vernünftiger Wille", eine Lösung, die auch in dem Distichon Hardenbergs ausgesprochen sei:

Einem gelang es, — er hob den Schleier der Göttin von Sais,
Aber was sah er? — er sah — Wunder des Wunders! sich selbst.

Die Beziehung der Natur auf das Gemüt ist freilich, wie schon bemerkt, unzweifelhaft das Thema der ganzen Dichtung. Das jedoch ist gerade das Charakteristische, daß die Art und Weise dieser Beziehung schlechterdings unentschieden bleibt. In der Form von Gesprächen, welche die Lehrlinge, nachher die Reisenden untereinander führen, wird eine Reihe von Ansichten über die Natur und über die Stellung, die sich der Mensch zu ihr zu geben habe, an uns vorübergeführt. Vielleicht, so beginnen diese Meinungsphantasien, erschien die Natur am meisten wie sie ist, den ältesten, noch mit vereinten Geisteskräften sie anschauenden Menschen, jenen dichterischen Naturerklärern und naturerklärenden Dichtern. Sie zeigt sich eben verschieden, so heißt es weiter, nach der Verschiedenheit der Geister, die sich ihr nahen. Den einen verwandelt sich die Naturempfindung zur andächtigsten Religion, den anderen zum heitersten Genusse; noch andere, die Künstler, sehen

*) Novalis an Tieck (nach Schriften I, XVI, vom 23. Februar 1800) bei Holtei I, 307.

in der gegenwärtigen Natur nur große, aber verwilderte Anlagen und sind Tag und Nacht beschäftigt, Vorbilder einer edleren Natur zu schaffen, sie arbeiten an der „Entwilderung der Natur". Vielmehr, so lautet eine neue Ausführung, die Natur ist dem Menschen viel zu mächtig; eine „furchtbare Mühle des Todes", eine dämonische Macht, reißt sie den, der sich mit ihr einläßt, in den Abgrund. Dem sofort widersprechen Mutigere. Mit List, sagen diese, von dem Punkt der Freiheit aus, muß man ihr beikommen. Die reinere Welt liegt ja in uns. Der wache Mensch fühlt sich Herr der Welt, sein Ich schwebt mächtig über diesem Abgrund und wird in Ewigkeiten über diesem endlosen Wechsel erhaben schweben. Der Sinn der Welt ist die Vernunft, und wer also zur Kenntnis der Natur gelangen will, der übe seinen sittlichen Sinn, handle und bilde dem edlen Kern seines Innern gemäß, dann wird sich die Natur wie von selbst vor ihm öffnen. Und es folgen die Reden der Reisenden. Es ist, sagt der erste, das Wechselverhältnis unserer denkenden und unserer körperlichen Natur, von wo aus der Makrokosmus der Natur der Dinge entziffert werden muß. Denkbar auch, sagt ein zweiter, daß die Natur das Erzeugnis eines unbegreiflichen Einverständnisses unendlich verschiedener Wesen wäre, das wunderbare Band der Geisterwelt, der Vereinigungs- und Berührungspunkt unzähliger Welten. Jedenfalls, spricht der dritte, wäre die Natur nicht die Natur, wenn sie keinen Geist hätte. Wenn aber einen Geist, so auch eine Geschichte, eine Vergangenheit und eine Zukunft, die zu deuten und weissagend zu verkündigen die Aufgabe des echten Naturhistorikers, des Zeitensehers wäre. Eine Geschichte, so setzt sich das Gespräch nach einer Weile fort, hat die Natur auch in ihrem Zugleich. Man muß also die Natur innerlich in ihrer ganzen Folge entstehen lassen, muß sich zur schaffenden Betrachtung erheben, auf den Punkt sich stellen, wo Hervorbringen und Wissen sich durchdringen, um von hier aus „in neu erscheinenden Zeiten und Räumen, wie ein unermeßliches Schauspiel, die Erzeugungsgeschichte der Natur" zu überschauen. Heißt das aber die Natur denkend, selbsttätig hervorbringen, so hat daneben auch das empfangende, bloß erfahrende und beobachtende Verhalten seinen eigentümlichen Wert, und die Ergebnisse desselben werden am Ende mit dem Systeme des Denkers übereinstimmen.

So ungefähr kreuzen sich die Stimmen. Das ganze erregte Treiben und die gehobene Stimmung der damaligen naturwissenschaftlichen Epoche steht uns lebendig vor Augen. Der Wettlauf der empirischen und der philosophisch konstruierenden Naturbetrachtung mit dem

Rückblick auf die tote mechanische und materialistische Ansicht spiegelt sich in den Reden der Streitenden. Wiederholt finden wir die Bestrebungen Werners und seiner Schule angedeutet. Mit vorzugsweiser Deutlichkeit aber hebt sich die Fichtesche Ansicht heraus, kaum minder deutlich die Wendung, welche der Fichtesche Gedanke damals in Schellings Geiste genommen hatte. Der Lehrling aber, das heißt Novalis, entscheidet sich für keine dieser Ansichten. „Es scheint ihm jede recht zu haben, und seine sonderbare Verwirrung bemächtigt sich seines Gemütes." Seine eigene Auffassung ist eben poetischer und mystischer. Ihm verwandelt sich das Ich, dem die Natur sich erschließt, in die liebende und fühlende Seele. In den verschiedensten Wendungen läßt er zwischen jenen schärfer ausgeprägten Ansichten das Gespräch immer wieder auf die Meinung zurückgleiten, daß, wer das „wundersame Herz" der Natur recht kennen lernen wolle, sie in der Gesellschaft der Dichter suchen müsse, daß das Denken nur ein Traum des Fühlens sei, und daß der Mensch daher zu lebendigem Verständnis der Natur nicht anders gelangen könne, als wann er dichtend sich in sie einsinne, wenn er „alle Abwechselungen eines unendlichen Gemüts" in ihr wiederfinde, wenn er in sympathischer Empfindung eins werde mit dem Grün der Frühlingswiesen, mit den Wellen des gleitenden Stroms. War es möglich, diese mystisch-poetische Ansicht in der Form eines Romans zur Darstellung zu bringen? Befand sich nicht Hardenberg damit in einer ähnlichen Lage wie Tieck, der aus der Verwirrung der sittlichen und Lebensansichten endlich nur im freien Spiel der phantastischen, der lyrisch-musikalischen und der Märchendichtung Rettung gefunden hatte? Wo anders wird auch er aus der Verwirrung der Naturansichten Rettung finden als in einem poetischen Traum? Er wird heiterer und anmutiger träumen als jener, denn seine Verwirrung ist sehr weit entfernt von trübseligem Unglauben; sie bedeutet nur die schwankende Begegnung seines Gefühls und seiner Phantasie mit der Schärfe wissenschaftlichen Denkens; sie löst sich in einer großen Grundüberzeugung, die mit der durchgehenden Stimmung seines Wesens im reinsten Einklang steht. Ganz reizend, wie inmitten jener streitenden Reden, recht als habe der Dichter uns einen tiefen Blick in die Hergänge seines Innern gestatten wollen, ein „muntrer Gespiele, dem Rosen und Winden die Schläfe zierten", zu dem Lehrling herangesprungen kommt. „Du Grübler", so ruft er ihm zu, „bist auf ganz verkehrtem Wege. So wirst du keine großen Fortschritte machen. Das Beste ist überall die Stimmung!" Die wahre Stimmung für die Natur aber sei die der geselligen Freude

und der Liebe. Nur dem Liebenden gehe der Sinn der Natur auf — „ein Märchen will ich dir erzählen: horche wohl!"

Hyazinth nämlich, der schöne Knabe, hat Rosenblütchen, das liebliche Nachbarstöchterchen, und sie hat ihn zum Sterben lieb gewonnen. Es war eine heimliche Liebe, aber die Blumen und Tiere des Waldes hatten es wohl gemerkt. „Das Veilchen hatte es der Erdbeere im Vertrauen gesagt, die sagte es ihrer Freundin, der Stachelbeere, die ließ nun das Sticheln nicht, wenn Hyazinth gegangen kam: so erfuhr's denn bald der ganze Garten und der Wald, und wenn Hyazinth ausging, so rief's von allen Seiten: Rosenblütchen ist mein Schätzchen!" Aber ach, bald war die Herrlichkeit vorbei. Ein Mann aus fremden Landen, mit einem langen Barte kommt, und über dessen wunderbaren Gesprächen und Geschichten, vollends über einem geheimnisvollen Buche, das er ihm zurückläßt, wird der Jüngling ganz tiefsinnig, bis es ihn endlich treibt, wie eine alte wunderliche Frau im Walde ihm geraten hat, die verlorene Ruhe in der weiten Welt suchen zu gehen. Dahin will er, „wo die Mutter der Dinge wohnt, die verschleierte Jungfrau", denn nach der ist sein Gemüt entzündet. So geht er und läßt Rosenblütchen bitterlich weinend zurück. Er wandert und wandert. An immer neuen Gegenden vorbeikommend, wird ihm auch innerlich immer anders zu Mute, bis sich, je länger, desto mehr seine Unruhe in einen leisen, aber starken Zug auflöst. Damit fragt er sich endlich bei den Quellen und Blumen zurecht nach dem Tempel der Isis. Ein Traum führt den Entschlummerten in das Allerheiligste. Alles dort dünkt ihn wie bekannt, nur in nie gesehener Herrlichkeit. Jetzt steht er vor der himmlischen Jungfrau! Da hebt er den leichten, glänzenden Schleier; das Geheimnis der Natur ist nichts anderes als die erfüllte Sehnsucht eines liebenden Herzens: — Rosenblütchen sank in seine Arme.

So sinnvoll und lieblich, von so zarter Stimmung, so überfließend vollends von fröhlicher Schalkheit ist keins der Tieckschen Märchen. Wie die Hymnen an die Nacht Novalis' frühere Seelenverfassung poetisch spiegelten, so ist dieses Märchen die poetische Quintessenz derjenigen, die ihn jetzt beherrschte. Wie in einem aufklärenden Lichtpunkt nimmt sich die ganze unvollendete Dichtung in diesem Märchen zusammen, mit dem sie alles geworden war, was sie je hätte werden können. Denn aus einer Flut gleichsam von unfertiger Symbolik und poetisch angeglühten, aber noch nicht zu einem poetischen Ganzen verschmolzenen Gedanken taucht dasselbe wie eine blühende kleine Insel auf. Wir werden eben hier wie dort von dem Dichter Novalis auf den

Denker zurückgewiesen. Sowohl die Ideenmasse, die in den Lehrlingen von Sais verarbeitet werden sollte, wie die tiefsinnigen Gedanken, die den Nachthymnen zu Grunde liegen, finden wir zerstreut in jenen philosophischen Aufzeichnungen wieder, von denen einige unter dem Titel Blütenstaub, einige wenige auch im zweiten Hefte des Athenäums veröffentlicht worden waren, und die uns gegenwärtig in reichlichster, so gut wie vollständiger Mitteilung in den Fragmenten im zweiten und dritten Bande der Schriften vorliegen.*)

Wie sich von selbst versteht, sind diese Fragmente vom verschiedensten Werte. Novalis selbst bezeichnet sie in einem Briefe an seinen Freund Just, Ende 1798, als „Anfänge interessanter Gedankenfolgen, Texte zum Denken". „Viele", setzt er hinzu, „sind Spielmarken und haben nur einen transitorischen Wert. Manchen hingegen habe ich das Gepräge meiner innigsten Überzeugung aufzudrücken gesucht." Sie entstanden ihm, dank der Eigentümlichkeit seines Geistes, die er selbst einmal so anschaulich beschreibt, daraus, daß er „einen Eindruck nicht vollkommen zergliedert und durchgängig bestimmt empfange, sondern durchdringend in einem Punkte, unbestimmt und absolutfähig". Nur einen Teil davon hatte er zu einer Veröffentlichung, ähnlich der im Athenäum bestimmt; ja, er hoffte, daß sich das Wichtigste einst in einem größeren Zusammenhange werde darstellen lassen, er trug sich, nach Tiecks etwas unbestimmter Angabe, mit dem Plan eines eigenen encyklopädischen Werkes, „in welchem Erfahrungen und Ideen aus den verschiedenen Wissenschaften sich gegenseitig erklären, unterstützen und beleben sollten". Man denke dabei nicht etwa an ein wohlverbundenes philosophisches System. Höchstens in embryonischem Zustande würde diese Encyklopädie enthalten haben, was zu einem wirklichen Organismus auszugestalten selbst Schelling nur unvollkommen, in höherer Vollkommenheit erst Hegel gelang. Nach einem solchen organischen System, einem „Ideenparadiese", blickte er aus. Er spricht wie prophetisch von der Möglichkeit einer Wechselduchdringung und Vereinigung aller Wissenschaften, da dann nur eine Wissenschaft und ein Geist wie ein Prophet und ein Gott sein werde. Aus der Vereinigung der bisher getrennten philosophischen Vermögen, aus der Verbindung des diskursiven Denkens mit intuitiver Imagination möge jene lebendige Reflexion entstehen, die, der Kern und Keim einer alles befassenden Organisation,

*) II, 80 ff., vgl. Vorrede I, v, u. III, 163 ff. vgl. Vorrede III, III. Außerdem oben, S. 285 mit der Anmerkung auf S. 286.

sich bei sorgfältiger Pflege zu „einem unendlich gestalteten geistigen Universum" ausdehnen müsse. Aber gleichzeitig schwindet ihm dieses vollständige System aller Wissenschaften in eine unendliche Ferne, und die Idee der Philosophie löst sich ihm in den undarstellbaren oder doch nur in der einzelnen Anwendung darstellbaren Geist der Wissenschaften, in einen „Mysticismus des Wissenstriebs überhaupt" auf.

Wie wir schon in diesen Äußerungen auf entgegengesetzte Gedankenströmungen stoßen, so werden wir, das liegt in der Natur eines solchen Geistes und in der Natur einer solchen Mitteilungsweise, auch übrigens auf dergleichen gefaßt sein müssen. Warnt er doch selber davor, seine Fragmente beim Wort zu halten — „jetzt sind literarische Saturnalien: je bunteres Leben, desto besser!" Keinen Augenblick werden wir vergessen dürfen, daß dieser Mann, ungeachtet seiner intensiv poetischen Begabung, mit gesunden Sinnen, mit kräftigem Verstand, mit reinem Pflichtgefühl in der Wirklichkeit, in den prosaischen Anforderungen des praktischen Lebens stand. Er gehörte nicht zu jenen unseligen Naturen, die sich durch ihr Phantasieleben das gewöhnliche Leben verleiden oder zerstören, sondern, in beiden gleich heimisch, lächelte er nur aus jenem die heiterste Verklärung auf dieses herab. Da gibt es denn, je nach dem Standort, von dem aus er spricht, die auffälligsten Widersprüche, die aber ihn selber in keiner Weise drücken. So mag er, der so oft, so mit Vorliebe in den phantastischen Vorstellungen schwelgt, gelegentlich seine Überzeugung ausdrücken, „daß man durch kalten technischen Verstand und ruhigen moralischen Sinn eher zu wahren Offenbarungen gelange als durch Phantasie, die uns bloß ins Gespensterreich zu leiten scheine". So mag er ein andermal in einem Dialog dem einen der Unterredner die treffendsten Bemerkungen gegen das Spielen mit Hypothesen, gegen die „scientifische Unzucht des phantastischen Verstandes", dem anderen das begeistertste Lob der Hypothese als des echten Schlüssels zu allen Entdeckungen und Erfindungen in den Mund legen, und so fort. Es wird unter diesen Umständen nicht leicht sein, die vollen von den „tauben Körnchen", die Treffer von den Nieten zu sichten. Unverwehrt muß es natürlich einem jeden sein, in der Masse dieser Fragmente nach Anknüpfungspunkten für die Ideen zu suchen, die ihn etwa selber lebhaft beschäftigen. Wenn jedoch Dilthey in dieser Weise zugleich den specifischen wissenschaftlichen Wert der Fragmente abschätzen zu können meinte, so konnte es nicht ausbleiben, daß er einigen ganz vereinzelten Äußerungen eine Tragweite gab, die ihnen in dem Gedankenplan ihres Urhebers nicht zukam. Diesem subjektiven Verfahren

gegenüber kann es sich für uns einzig darum handeln, inmitten aller Widersprüche und Schwankungen einen festen Überzeugungskern aufzudecken und gleichzeitig in das Wesen dieses Geistes und in die eigentümliche Weise, wie derselbe arbeitete, neue Einblicke zu gewinnen.

Was zunächst in die Augen springt und sich uns ja vielfach bereits verraten hat, ist die Abhängigkeit seines ganzen Gedanken- und Phantasielebens von der Lehre Fichtes. Jene Tagebuchblätter aus dem Sommer 1797 zeigen ihn ununterbrochen mit Fichte beschäftigt. Er zeichnet Ort und Stunde auf, wo er die Freude gehabt habe, „den eigentlichen Begriff vom Fichteschen Ich zu finden". Er liest, er excerpiert Fichte, und bei dieser Lektüre kommen ihm die besten Gedanken. Eine ganze Reihe von Fragmenten erscheint nur wie Anmerkungen, die er unter dem Lesen gemacht, wie Versuche, sich die Gedanken des großen Denkers in seiner Weise zurechtzulegen, nicht selten sogar mit Anwendung der schulmäßigen Formeln und Ausdrucksweisen. Doch das letztere will wenig sagen. Niemand ist weniger als er in den Schranken des Fichteschen Systems befangen, niemand tiefer als er von der Grundanschauung dieses Systems ergriffen gewesen. Mit der größten Bestimmtheit spricht er es aus, daß im Grunde das große Rätsel des Seins von dem Augenblick an gelöst sei, wo der Mensch auf den Einfall gekommen, in sich selbst den absoluten Vereinigungspunkt aller Gegensätze, den Mittelpunkt der bisher getrennten Welten zu suchen. Ausdrücklich nennt er Fichte-Newton den Gesetzerfinder des innern Weltsystems, und auf Fichte wird doch wohl auch das Fragment bezogen werden müssen, welches davon spricht, daß „das erste Genie, das sich selbst durchdrang", in dieser Selbstdurchdringung den typischen Keim einer unermeßlichen Welt gefunden, eine Entdeckung gemacht habe, mit der eine ganz neue Epoche der Menschheit beginne, indem nun jene von Archimedes geforderte Stelle außer der Welt nicht länger zu suchen sei. Der Mann, den „alles in sich selbst zurückführte" und der das schöne Wort niederschrieb, daß „wahrhafte Überzeugung das einzige wahre, Gott verkündende Wunder" sei, war in der Tat ein geborner Fichtianer. Er war es ebenso sehr durch jenen Zug nach innen, wie durch die Wahrhaftigkeit und sittliche Lauterkeit seiner Natur. Abgesehen daher von der in hundert Wendungen wiederholten Forderung der Einkehr in die innere Welt, der genialischen Selbstbeobachtung, vollendeten Selbstverständigung usw., stellt er sich in keiner anderen Beziehung so treu zu Fichte als in Beziehung auf die Lehre von dem unbedingten Wert des sittlichen Willens. Die Ansicht, daß der Schwerpunkt des Ich in

der moralischen Freiheit liege, kann freilich den beweglichen Mann nicht ausschließlich fesseln, aber er verweilt doch bei ihr mit sichtlicher Vorliebe und verfolgt sie in mannigfache Konsequenzen. Noch im Heinrich von Ofterdingen erklärt der tiefsinnige Sylvester das Gewissen für „des Menschen eigenstes Wesen in vollster Verklärung". Auf gut Fichtisch bezeichnet eines der Fragmente das sittliche Gefühl als das Gefühl des absolut schöpferischen Vermögens, der eigentlichen Divinität in uns, und schöner kann man den Fichteschen Moralismus nicht poetisieren als durch das Wort: „jeder Mensch kann seinen jüngsten Tag durch Sittlichkeit herbeiführen". Philosophie und Moralität sind für Novalis Wechselbegriffe. Das System der Moral, sagt er das eine Mal, habe große Anwartschaft, auch das einzig mögliche System der Philosophie zu sein; es müsse, sagt er ein andermal, System der Natur werden. Aus der Moral möchte er das ganze Universum deduciert wissen, und andererseits wieder spricht er davon, daß die Natur moralisch werden müsse, daß wir ihre Erzieher seien, daß alle wahren Verbesserungen im Grunde moralische Verbesserungen, alle wahren Erfindungen moralische Erfindungen seien. Der Wille wird demgemäß wiederholt als die eigentlich centrale Kraft unseres Geistes bezeichnet. Im Grunde sagt er, lebt jeder Mensch in seinem Willen. An den Willen stoßen „wir immer zuletzt an"; er und der Tiefsinn „haben keine Grenzen". Wir können daher was wir wollen. Es gibt kein Fatum. „Das Fatum, das uns drückt, ist die Trägheit unseres Geistes: durch Erweiterung und Bildung unserer Tätigkeit werden wir uns selbst in das Fatum verwandeln." Ja, einem Entschlusse verdanken wir vielleicht unseren Eintritt ins irdische Dasein und dem Willen ebenso unsere Fortexistenz; die Fortsetzung des Fluges, den wir in diesem Leben begonnen haben, den der Tod scheinbar unterbricht, „hängt einzig und allein von der unwandelbaren Richtung unseres freien Willens ab".

Doch mit Sätzen wie diese beginnt unser Fragmentist bereits, sich über den sicheren Boden der Fichteschen Lehre in luftigere Regionen zu erheben. In mehr als einer Beziehung treibt es ihn über die wissenschaftliche Enge, über die abstrakte Einseitigkeit des Fichtianismus hinaus. Das klare, durchsichtige Ich Fichtes, dessen Substanz reine Vernunft und vernünftiger Wille ist, verdichtet sich bei ihm zu dem reicheren, aber auch dunkleren Gemüt, und das Licht der Selbsterkenntnis verschleiert sich infolgedessen in einem mystischen Dunstkreis. Gegen den langsamen Gang der Deduktion sträubt sich seine ungeduldige Phantasie, immer bereit, allen hindernden Ballast abzuwerfen, um mit un-

endlich beschleunigter Geschwindigkeit ein ersehntes Ziel im Fluge zu erreichen. Die Schranken endlich der Anwendung der Fichteschen Lehre erweitern sich über das Gebiet der moralischen auf das der natürlichen Welt. Ein echter Lehrling von Sais, will er die Geheimnisse der Natur ergründen, und wechselseitig muß ihm die äußere die innere, die innere die äußere Welt beleuchten. Indem sich Fichtes Geist und Lehre tausendfach in diesem vielgeschliffenen Kristalle bricht, so bekommt diese Lehre einesteils einen mystisch-phantastischen, anderenteils einen naturphilosophischen Schein.

Er strebt zunächst über den einseitig rationellen Charakter der Wissenschaftslehre hinaus. Die Wissenschaftslehre oder die „Logologie", wie er sie nennt, ist ihm angewandte Logik, nichts anderes als ein „Beweis der Realität der Logik". In dieser Weise hat Fichte die Philosophie zur Universalwissenschaft gemacht, indem er alle anderen Wissenschaften als ihre Modifikationen betrachtete; derselbe Versuch aber müßte mit allen anderen Wissenschaften gemacht werden. Das Ich hat für ihn nicht bloß den Vernunftcharakter, den es bei Fichte hat. Gelegentlich bezeichnet er wohl das Denkorgan als das absolute Organ; er bedauert wohl, daß die innere Welt so traumhaft, so ungewiß, dafür aber weiß er ihr nachzurühmen, daß sie „so innig, so heimlich, so vaterländisch" sei. Vielmehr aber: nur durch Unbekanntschaft mit uns selbst, Entwöhnung von uns selbst entsteht hier eine Unbegreiflichkeit, die selbst unbegreiflich ist. Und kommt es denn am Ende auf das Begreifen an? „Ganz begreifen", sagt er, und er enthüllt damit seine eigenste Gesinnung, „werden wir uns nie, aber wir werden und können uns weit mehr als begreifen." Vertiefung in sich selbst, Selbstbeobachtung, Psychologie ist die Aufgabe. Er spricht in diesem Sinne von einer „realen Psychologie", die vielleicht auch das für ihn bestimmte Feld sei. Das Innere des Menschen sei bisher nur dürftig und geistlos behandelt worden; Verstand, Phantasie, Vernunft, das seien die dürftigen Fachwerke der bisherigen Psychologie. „Von ihren wunderbaren Vermischungen, Gestaltungen, Übergängen kein Wort. Keinem fiel es ein, noch neue ungenannte Kräfte aufzusuchen und ihren geselligen Verhältnissen nachzuspüren. Wer weiß, welche wunderbare Vereinigungen, welche wunderbare Generationen uns noch im Innern bevorstehen!" Man sieht: wie die romantische Poesie, wie Tieck, Wackenroder und Novalis selbst den Ausdruck bestimmter Gefühle zu dem Ausdruck unbestimmter Stimmungen verflüchtigen, so möchte der romantische Grübler auch die Wissenschaft zur Ergründung der bloß geahnten Tiefen des subjektiven

Geistes subtilisieren. Es ist dieselbe Tendenz auf das Anonyme im Seelenleben, wie wir sie demnächst bei Schleiermacher hinsichtlich der ethischen Verhältnisse und Charaktere finden werden. Dies Unbenannte zu benennen, diesen wunderbaren Mischungen nachzuspüren, sie scharf zu unterscheiden, sie wissenschaftlich zu beschreiben, war nur leider niemand weniger befähigt als Novalis. Die genaue Bemerkungsgabe, der kritische Scharfsinn Schleiermachers ging ihm gänzlich ab. Nicht ein realer Psycholog war er, dem Baader die echt psychologische Sprache zu reden schien, sondern ein mystischer Transcendentalphilosoph. Seine Psychologie ist die unbestimmteste und unrealste von der Welt. Wenn irgend der Kanon richtig ist, daß wir als wirkliche Überzeugungen unseres Fragmentisten diejenigen Äußerungen anzuerkennen haben, die teils unter verschiedenen Fassungen immer wiederkehren, teils unter sich in einem sichtbaren Zusammenhang stehen, so wird dies gelten müssen von den Sätzen, in denen er das eigentliche Wesen des Ich in eine geniale Anlage und im Zusammenhang damit das wahre Wissen in eine Art Offenbarung setzt. Es gibt ein höchstes Vermögen in uns, Instinkt oder Genie genannt, das allen geistigen Äußerungen vorhergeht und von dem Vernunft, Phantasie, Verstand und Sinn nur einzelne Funktionen sind. Und indem er den Fichteschen Gedanken des sich selbst ergreifenden Ich ins Mystische übersetzt, bezeichnet er sofort das Wesen dieser Genialität als einen auf einer „innerlichen Pluralität" beruhenden Selbstverkehr des Geistes mit sich. Er spricht davon, daß das Leben des Geistes in Zeugung, Gebärung und Erziehung seinesgleichen bestehe, daß er mit sich selbst eine glückliche Ehe führen, eine Familie ausmachen müsse. „Wenn", sagt er, „der Mensch erst ein wahrhaftes innerliches Du hat, so entsteht ein höchst geistiger und sinnlicher Umgang und die höchste Leidenschaft ist möglich. Genie ist vielleicht nichts als Resultat eines solchen innerlichen Pluralis. Die Geheimnisse dieses Umgangs sind noch sehr unbeleuchtet." So, wie er sie an mehreren Stellen beleuchtet, bleiben sie jedenfalls Geheimnisse; wir erkennen nur so viel, daß es ganz individuelle Erfahrungen sind, die er in die Beschreibung des von Fichte geforderten Aktes der intellektuellen Anschauung hineinträgt. „Es ist" — so wird das eine Mal der Zustand, „mit Bewußtsein jenseits der Sinne zu sein", geschildert — „es ist kein Schauen, Hören, Fühlen; es ist aus allen dreien zusammengesetzt, mehr als alles Dreies; eine Empfindung unmittelbarer Gewißheit, eine Ansicht meines wahrhaftesten, eigensten Lebens. Die Gedanken verwandeln sich in Gesetze, die Wünsche in Erfüllungen" — und es

wird nun weiter, ganz in der Weise, wie uns die Mystiker von plötzlichen Erweckungen erzählen, auseinandergesetzt, daß gewisse Wahrnehmungen, Zufälle, Stimmungen solchen „Offenbarungen" vorzüglich günstig seien, daß ein Mensch mehr Offenbarungsfähigkeit habe als der andere usw. Philosophieren, heißt es anderwärts, sei eine Erregung des wirklichen Ich durch das idealische Ich, eine eigentliche Selbstoffenbarung und Selbstbesprechung. „Es dünkt dem Menschen, als sei er in einem Gespräche begriffen, und irgend ein unbekanntes, geistiges Wesen veranlasse ihn auf eine wunderbare Weise zur Entwickelung der evidentesten Gedanken. Dieses Wesen muß ein höheres Wesen sein, weil es sich mit ihm auf eine Art in Beziehung setzt, die keinem an Erscheinungen gebundenen Wesen möglich ist. Es muß ein homogenes Wesen sein, weil es ihn wie ein geistiges Wesen behandelt und ihn nur zur seltensten Selbsttätigkeit auffordert. Dieses Ich höherer Art verhält sich zum Menschen wie der Mensch zur Natur oder der Weise zum Kinde. Der Mensch sehnt sich ihm gleich zu werden, wie er das Nicht-Ich sich gleich zu machen sucht."

Müssen wir nicht jeden Augenblick darauf gefaßt sein, daß solche Schilderungen des Umgangs mit sich selbst zu Schilderungen des Umgangs mit Gott, daß die philosophischen zu religiösen Rhapsodien umschlagen? Der Weg in der Tat ist nicht weit. Unversehens — um einstweilen nur die philosophische Seite ins Auge zu fassen — gerät Novalis durch den Mittelbegriff des höheren Ich und der Offenbarung an mehreren Stellen aus dem Fichteschen Subjektivismus in Spinozistische Anschauungen hinüber. Es sind das, beiläufig, die Stellen, die Friedrich Schlegel benutzte, die er mit Jacob Böhmschen Ideen kombinierte, als er sich nachmals mit dem Aufbau eines über Fichte hinausgehenden philosophischen Systems abquälte.*) Novalis nämlich spricht nun von dem großen Ich, für welches das gewöhnliche Ich und das gewöhnliche Du nur Supplement sei. „Wir sind gar nicht Ich, wir können und sollen aber Ich werden, wir sind Keime zum Ich-Werden. Wir sollen alles in ein Du, in ein zweites Ich verwandeln; nur dadurch erheben wir uns selbst zum großen Ich, das eins und alles zugleich ist." Mit wahrhaftem Tiefsinn, sagt er, wir dächten uns Gott persönlich wie wir uns selbst persönlich denken: „Gott ist gerade so persönlich und individuell, wie wir, denn unser sogenanntes Ich ist nicht unser wahres

*) Es genügt, für jetzt auf den Schlegelschen Satz zu verweisen, „daß wir nur ein Stück von uns selbst sind", was denn zum Glauben an ein „Ur-Ich" führe. Vgl. z. B. Philosophische Vorlesungen aus den Jahren 1804—1806, II, 19, und schon Lucinde (nach der Ausgabe Stuttgart 1835) S. 135.

Ich, sondern nur sein Abglanz." Er bezeichnet es als den Anfang eines kritischen Verfahrens in der Philosophie, mit dem Menschen anzufangen, als noch kritischer, mit dem idealischen Menschen, dem Genius, als ein Maximum der Kritik aber, mit Gott anzufangen. Daß er von hier aus mit Spinoza und dessen Idee eines „wollüstigen Wissens" sympathisierte, kann uns nicht überraschen. Sehr schön nennt er Spinoza einen „Gott trunkenen Menschen" und den Spinozismus eine „Übersättigung mit der Gottheit". Ja, geradezu erklärt er den Spinozismus, d. h. einen realistischen Idealismus, als die Philosophie, die auf höherem Glauben beruhe, für die wahre Philosophie.

Nichtsdestoweniger wurzelt er zu fest im Fichtianismus, ist er zu sehr in die Heimlichkeiten des eigenen Innern vertieft, als daß er anders als vorübergehend seine Gedanken nach dieser Richtung hin sollte schweifen lassen. Die eigentümliche Steigerung, die seine nicht sowohl objektiv gestaltende als intensiv lebhafte Phantasie der Fichteschen Lehre gibt, liegt in einer ganz anderen Richtung. Zum Realismus wird ihm der Idealismus nicht sowohl dadurch, daß er dem Ideellen in Platonischer oder Spinozistischer Weise ein Sein verliehe, als vielmehr dadurch, daß er demselben unbeschränkte Kraft und Wirksamkeit zutraut. Diese Auffassung ist es, die sich zunächst in der Bewußtseinslehre zu jenen mystischen Vorstellungen von besonderen Erweckungen und Offenbarungen gestaltet, die ihn sagen ließ, daß sich im Verkehr des Geistes mit sich selbst „die Gedanken in Gesetze, die Wünsche in Erfüllungen verwandeln". Mit der Fichteschen Theorie vom weltschaffenden und weltbeherrschenden Ich verbindet sich die ganze Zuversicht des Poeten zu dem Recht und der Macht des Genius und die ganze Gewißheit des Frommen, daß der Glaube die Kraft habe, Berge zu versetzen. Der Gedanke, den Schiller in den edlen Zeilen auf Columbus ausdrückte, das Goethesche Wort, in der Idee leben, heiße das Unmögliche behandeln, als ob es möglich wäre, ist von Novalis unermüdlich variiert worden. Es ist sein Lieblingstext, von der „Wunderkraft der Fiktion", von dem „Gegenwärtigmachen des nicht Gegenwärtigen" zu reden, wie bei der Annahme: der ewige Friede ist schon da, Gott ist unter uns, hier ist Amerika oder nirgends usw. „Aller Glaube", sagt er, „ist wunderbar und wundertätig: Gott ist in dem Augenblick, da ich ihn glaube"; und wiederum: „Wenn ein Mensch plötzlich wahrhaft glaubt, er sei moralisch, so würde er es auch sein." Ja, alle Erkenntnis reduciert er demgemäß auf die Unmittelbarkeit des Glaubens. Die Seele alles Beweises ist ihm die Überzeugung, und alle Überzeugung „beruht auf magischer oder Wun-

derwahrheit"; alle Erfahrung sogar „ist Magie und nur magisch erklärbar". Diesen poetisch und mystisch potenzierten Idealismus, der, vermittelungsscheu, sowohl theoretisch wie praktisch das Innere, Geistige mit einem Schlage realisiert und umgekehrt das Äußere, Wirkliche mit einem Schlage vergeistigt wissen will, nennt er selbst sehr bezeichnend „magischen Idealismus". Die Hauptstelle für diese Bezeichnung ist das Fragment, in welchem er eine Stufenleiter des Werts der verschiedenen Philosophien aufstellt. Die niedrigste Stufe bilden danach die reinen Empiriker, als deren Repräsentanten ihm die Franzosen gelten. Es folgen die transcendenten Empiriker, wie Jacobi einer sei. „Diese machen den Übergang zu den Dogmatikern. Von da geht's zu den Schwärmern oder den transcendenten Dogmatikern — dann zu Kant — von da zu Fichte und endlich zum magischen Idealismus." Halten wir ihn bei diesem Worte fest und sehen weiter, wie sich die Weltanschauung unseres Magus gestaltet!

Daß zunächst dem Magus die Grenzen zwischen dem Diesseits und Jenseits zusammenbrechen, wissen wir bereits aus den Nachthymnen. Einige der Fragmente geben wie Tagebuchsnotizen geradezu die Stimmung und das Thema jener Dichtung wieder. So das, worin er den Tod eine Brautnacht, ein Geheimnis süßer Mysterien nennt, das Distichon hinzufügend:

Ist es nicht klug, für die Nacht ein geselliges Lager zu suchen?
Darum ist klüglich gesinnt wer auch Entschlummerte liebt.

So ferner das, worin er die Pflicht einschärft, an die Verstorbenen zu denken, um durch den vergegenwärtigenden Glauben in Gemeinschaft mit ihnen zu leben. Leben und Tod sind ihm „relative Begriffe". Es ist ein schönes Wort: einst komme die Zeit, wo jeder Eingeweihte der besseren Welt, wie Pygmalion, seine um sich geschaffene und versammelte Welt mit der Glorie einer höheren Morgenröte erwachen und seine lange Treue und Liebe erwidern sehen werde. Noch schöner aber die Stellen, in denen er das Jenseits ganz zu verdiesseitigen, den Gedanken der Zeitlichkeit durch sich selbst zu vernichten sucht. Er führt diese Vorstellung mit prägnanter Kürze insbesondere in einem kleinen Dialog aus, dessen Schluß sich in der frohen Überzeugung zusammenfaßt, „daß es bei uns steht, das Leben wie eine schöne genialische Täuschung, wie ein herrliches Schauspiel zu betrachten, daß wir schon hier im Geist in absoluter Lust und Ewigkeit sein können, und daß gerade die alte Klage, daß alles vergänglich sei, der fröhlichste aller Gedanken werden kann und soll". Dieselbe Vorstellung wiederholt sich in jenem

oft angeführten Fragment des Blütenstaubs: „Nach innen geht der geheimnisvolle Weg; in uns oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft!“ Fast immer jedoch mischt sich mit der Vorstellung, daß die Geisterwelt uns immer offenbar, daß sie in der Tat uns schon jetzt aufgeschlossen sei, der sehnsuchtsvolle Ausblick in eine Zeit, wo die Verfinsterung, in der wir uns jetzt noch befinden, der Schattenkörper, den die Außenwelt wirft, ganz hinweggerückt sein werde. Und daher eben immer wieder die Begeisterung für den Tod, die ihn z. B. sagen läßt, daß Leben eine „Krankheit des Geistes, ein leidenschaftliches Tun“ oder daß „Sterben ein echt philosophischer Akt“ sei. Eine Macht, so zwingend wie die Konsequenz des Gedankens, arbeitete dieser Todesbegeisterung in die Hände. Durch die Natur selbst war dieser Mann frühzeitig dem Tode geweiht; wer den langen schlanken Mann mit der durchsichtigen Gesichtsfarbe und den wie ätherisch leuchtenden Augen sah, der verhehlte sich nicht, daß derselbe zum Sterben gezeichnet sei. „Sein Gesicht“, schrieb Friedrich Schlegel, als er ihn im Sommer 1798 in Dresden wiedersah, „ist länger geworden und windet sich gleichsam von dem Lager des Irdischen empor wie die Braut von Korinth; dabei hat er ganz die Augen eines Geisterssehers, die farblos geradeaus leuchten.“*) In ihm selbst hatte der Tod, den er verherrlichte und doch wieder mit dem Instinkt lebensfroher Jugend fürchtete, in ihm selbst hatten die Geister, mit denen er tiefsinnig verkehrte, ihre Stätte aufgeschlagen; jene den Menschen verzehrende und durchgeistigende Krankheit nährte die Flamme seines Idealismus, der ebendeshalb, wie mit dem Tode, so mit der Krankheit auf unheimlich vertraulichem Fuße stand. Novalis bleibt nicht bei der resignierten Weisheit stehen, daß langwierige Krankheiten Lehrjahre der Lebenskunst und der Gemütsbildung seien und jede Bedrängnis der Natur eine „Erinnerung höherer Heimat“: sein krankhaft gesteigertes Selbstgefühl führt ihn zu der Paradoxie, daß Krankheit wie Tod zu dem „menschlichen Vergnügen“ gehöre, und ganz ernsthaft vertieft er sich in die Vorstellung, daß vielleicht in dem Augenblick, in welchem ein Mensch die Krankheit oder den Schmerz zu lieben anfinge, die reizendste Wollust in seinen Armen läge.

Aber nicht bloß das Jenseits, sondern die Welt überhaupt und die Natur wird für das Auge unseres Magiers durchsichtig, um so durch-

*) Aus Schleiermachers Leben III, 76. Vgl. die Personalbeschreibung bei Tieck, Vorrede zu Novalis' Schr. S. xx und Steffens, Was ich erlebte IV, 320.

sichtiger, je mehr er es nach innen richtet. Es ist von dem höchsten Interesse, zu sehen, wie sein magischer Idealismus auch in dieser Hinsicht durchaus auf dem kritischen ruht, und wie die farblosen Umrisse der Kantschen und Fichteschen Philosophie im Lichte seiner Phantasie sich bunt und bunter färben. Ausdrücklich bekennt er sich zum Kriticismus als zu der Lehre, die uns beim Studium der Natur auf uns selbst, auf innere Beobachtungen und Versuche, und beim Studium unserer selbst auf die Außenwelt, auf äußere Beobachtungen und Versuche verweise. „Diese Lehre", fährt er fort, „läßt uns die Natur oder Außenwelt als ein menschliches Wesen ahnden, sie zeigt, daß wir alles nur so verstehen können und sollen, wie wir uns selbst und unsere Geliebten, uns und euch verstehen. Jetzt sehen wir die wahren Bande der Verknüpfung von Subjekt und Objekt, sehen, daß es auch eine Außenwelt in uns gibt, die mit unserem Innern in einer analogen Verbindung wie die Außenwelt außer uns mit unserem Äußeren steht, und jene und diese so verbunden sind wie unser Inneres und Äußeres; daß wir also nur durch Gedanken das Innere und die Seele der Natur vernehmen können, wie nur durch Sensationen das Äußere und die Körper der Natur." Das ist nun freilich schon ein ziemlich laxer Kriticismus, und in der Tat: auch da, wo er auf die einfachsten und bewiesensten Grundlagen des Kriticismus zurückgeht, überspannt er dieselben sofort bis zum Zerspringen durch die Intensität seines Enthusiasmus. Es ist das Grundaperçu der ganzen Kantschen Philosophie, daß die Gesetze der Mathematik als Gesetze unseres eigenen Geistes unbedingte Gültigkeit und Anwendbarkeit im Gebiete der äußeren Erscheinungen haben. Novalis spricht daher als echter Kantianer, wenn er die Mathematik einen „Hauptbeweis der Sympathie und Idealität der Natur und des Gemüts" nennt. Wie nun aber schon im Altertum die Entdeckung durchgehender Zahlenverhältnisse in der Natur die Menschen zur Begeisterung und infolgedessen zu kühnen kosmischen Phantasien fortgerissen hatte, so wird auch Novalis über jener Kantschen Lehre zum Zungenredner. Es hat noch einen guten Sinn, wenn er sagt, die Verhältnisse der Mathematik seien Weltverhältnisse, die reine Mathematik sei die Anschauung des Verstandes als Universum. Über der Wahrnehmung jedoch, daß die Mathematik in der Musik „als Offenbarung, als schaffender Idealismus" erscheine, kommt ihm alsbald alle Besonnenheit abhanden. Echte Mathematik wird nun für das „eigentliche Element des Magiers" erklärt, die Mathematiker heißen ihm die einzigen Glücklichen, das Leben der Götter soll Mathematik, reine Mathe-

matik soll Religion sein, und was der wunderlichen Behauptungen mehr sind. Natürlich indes bleibt er bei der Anschauung des Universums, sofern es sich durch die Mathematik als Verstand ausweist, nicht stehen. Es steht ihm, dem Fichtianer, vielmehr überhaupt fest, daß wir eigentlich nur kennen was sich selbst kennt, und daß die Natur daher unbegreiflich per se ist, daß der Entwurf der Welt, den wir suchen, „wir selbst" sind, daß die Natur ein „systematischer Index oder Plan unseres Geistes", das Universum ein „Universaltropus des Geistes", der Mensch hinwiederum eine „Analogienquelle für des Weltall" ist. Dieser Gedanke bildete ja das Thema, welches in den Lehrlingen zu Sais, je nach den verschiedenen Annahmen über das wahre Wesen des Ich, bald so, bald so gewendet wurde, bis es in den poetischen Entschluß verklang, die Natur durch die Stimmung zu verstehen. In einzelnen, nur weniger ausgeführten Ansätzen kommen diese verschiedenen Variationen auch in den Fragmenten zum Vorschein, wenn das eine Mal die Natur als eine sinnlich wahrnehmbare, zur Maschine gewordene Einbildungskraft und die Physik als die Lehre von der Einbildungskraft angesprochen, ein andermal das Herz für den Schlüssel der Welt erklärt, ein drittes Mal die Natur lauter Vergangenheit, ehemalige Freiheit genannt wird.

Allein was immer die Natur sei: seinen Schwerpunkt wird der magische Idealismus notwendig in der praktischen Einsicht haben müssen, was die Natur eigentlich sein sollte, und was sie zu werden bestimmt ist. Die erkenntnistheoretischen Sätze, daß alle Überzeugung auf magischer oder Wunderwahrheit beruhe, daß in den höchsten Bewußtseinsmomenten die Gedanken Gesetze, die Wünsche Erfüllungen werden, daß alles wahre Wissen Glauben und alles Glauben wundertätiges Wollen, der Wille nichts als magisches, kräftiges Denkvermögen sei, — diese Sätze bilden die Angel, um die sich die theoretische Weltanschauung Hardenbergs in seine praktische hinüberbewegt. Und so verwandelt sich ihm nun der praktische Teil der Wissenschaftslehre in das Märchen von der absoluten Allmacht des denkenden, glaubenden, wünschenden, wollenden Ich über den Körper und die gesamte Außenwelt. Erst hier stehen wir im Centrum des magischen Idealismus. Der „magische Idealist" ist nach Hardenbergs eigener Erklärung derjenige, „der eben sowohl die Gedanken zu Dingen, wie die Dinge zu Gedanken machen kann und beide Operationen in seiner Gewalt hat". Wie wir schon oben sahen, daß er am einstimmigsten mit Fichte in der Anerkennung des unbedingten Primats des Willens und der Moralität ist, so erscheint

zunächst auch die Wundersucht unseres Poeten lediglich als hyperbolisierter Fichtescher Moralismus. Fichte selbst könnte es gelten lassen, er könnte es wohl gar selbst gesagt haben, was wir bei Novalis lesen: „Mit der richtigen Bildung unseres Willens geht auch die Bildung unseres Könnens und Wissens fort. In dem Augenblick, wo wir vollkommen moralisch sind, werden wir Wunder tun können, d. i. wo wir keine tun wollen, höchstens moralische. Der Wunder höchstes ist eine tugendhafte Handlung, ein Actus der freien Determination." Ebenso, wenn er das Magische als eine bloße Vorstufe des Moralischen faßt: „Wir müssen Magier zu werden suchen, um recht moralisch sein zu können; je moralischer, desto harmonischer mit Gott, desto göttlicher." Denn der moralische Gott, heißt es in demselben Sinne, ist etwas viel Höheres als der magische Gott. Ja, als eine berechtigte Korrektur Fichtes werden wir es ansehen dürfen, wenn Novalis das Wesen der Sittlichkeit im Gegensatz zu bloßer Rechtlichkeit in die Liebe setzt: „Magisch werden Natur und Kunst nur durch Moralisierung. Liebe ist der Grund der Möglichkeit der Magie. Die Liebe wirkt magisch." Zugleich jedoch sind wir damit an dem Punkte angelangt, wo eine mystischere Auffassung das Übergewicht zu gewinnen anfängt. Er geht in dieser Richtung weiter fort. Das Wunderbare, das seine absolutisierende, enthusiastische Phantasie in jedem Augenblick vollzieht, hat eben dieser Beschaffenheit seines Geistes wegen einen unwiderstehlichen Reiz für ihn. Fortwährend daher anticipiert er gleichsam jene wundertätige Kraft des moralischen Willens. Das Verhältnis von Magie und Moralität kehrt sich um. Zunächst in Beziehung auf die Beherrschung des eigenen Körpers. Er, der sich durch einen Entschluß mit der gestorbenen Geliebten wiedervereinigen zu können gemeint, entwickelt nun diesen Gedanken in allgemein gehaltenen Behauptungen und Prophezeiungen. Wie die Sprache und Gebärde unserem Denken gehorche, so meint er, müssen wir auch die inneren Organe unseres Körpers hemmen, vereinigen und vereinzeln lernen. Unser ganzer Körper sei schlechterdings fähig, vom Geist in beliebige Bewegung gesetzt zu werden. Dann werde jeder sein eigener Arzt sein, der Mensch werde vielleicht sogar im stande sein, verlorene Glieder zu restaurieren, sich bloß durch seinen Willen zu töten und dadurch erst recht wahre Aufschlüsse über Körper, Seele, Welt, Leben, Tod und Geisterwelt erlangen usw. Wie aber in bezug auf den eigenen Leib, so in bezug auf die ganze Welt. Zugleich von dem Fichteschen Idealismus und zugleich von den überraschenden Entdeckungen der damaligen naturwissenschaftlichen Epoche getroffen, führt er eine

Sprache, die zuweilen an die Sprache Bacons von Verulam, und zwar ebenso oft an das Novum Organon wie an die Nova Atlantis erinnert. Ganz wie Bacon blickt er voll Hoffnung auf die Zeit hin, wo jeder Ort seine Naturforscher und Laboratorien haben werde, oder wo „unsere jetzigen genialischen Entdeckungen" so gemein sein dürften, wie jetzt Sittensprüche, und wo neue, erhabenere Entdeckungen den rastlosen Geist der Menschen beschäftigen würden. Das sind Erwartungen, die sich heute bereits, wenige Menschenalter nachdem sie niedergeschrieben wurden, erfüllt haben. Und auch das geht in keiner Weise über die strenge Wahrheit und Wirklichkeit hinaus, wenn er ausführt, daß Werkzeuge den Menschen armieren, daß es dem Menschen, um eine Welt hervorzubringen, einzig an dem gehörigen Apparat, an der verhältnismäßigen Armatur seiner Sinneswerkzeuge mangle; die Kunst sei, unseren Willen total zu realisieren; es gelte, unseren Körper zum allfähigen Organ auszubilden, denn Modifikation unseres Werkzeugs sei Modifikation der Welt. Aber vergebens, unseren Idealisten bei dem Rationellen solcher Betrachtungen festhalten zu wollen! Es steckt nun einmal neben dem rein verständigen ein träumerischer und weissagerischer Geist in ihm, der ihn, ehe wir es uns versehen, aus der natürlichen in die Märchenwelt entrückt. Es gibt zwei Wege für ihn, die Herrschaft über die Natur zu erlangen. Der eine besteht in schrittweiser Erforschung und Bearbeitung der Natur, der andere ist der Weg des „Zauberers". Und so spricht er denn von einer Periode der Magie, in welcher der Körper der Seele oder der Geisterwelt dienen werde. Gleich den Schwärmern früherer Jahrhunderte hängt er sich an die Vorstellung, daß wir mit allen Teilen des Universums sowie mit Zukunft und Vorzeit in Verhältnissen stehen, und kombiniert andere Vorstellungen, die ihm aus der Wissenschaftslehre gekommen sind. Nur von der Richtung und Dauer unserer Aufmerksamkeit nämlich hänge es ab, welches von jenen Verhältnissen wir vorzüglich ausbilden wollen. Eine Methodik dieses Verfahrens dürfte wohl nichts anderes sein als die längst gewünschte „Erfindungskunst"; unzweifelhaft, daß dieselbe durch genialische Selbstbeobachtung gefunden werden könne. Wie es eine Logik gebe, so gelte es, eine „Phantastik" aufzustellen; mit ihr würde die Erfindungskunst erfunden sein!

Bezeichnet er nun aber an eben dieser Stelle als einen Teil der Phantastik die Ästhetik, so verrät sich ja wohl schon durch diese Äußerung recht deutlich, daß in dieser ganzen Lehre von der Magie dem Poeten nur sein eigenes poetisches Tun objektiv geworden ist.

Kein Wunder folglich, daß ihm fortwährend das Tun des Künstlers teils als eine Analogie, teils als eine Vorstufe zur Magie erscheint. Magie ist unbedingte Herrschaft des Geistes über die Körperwelt. Der Maler nun, so heißt es in einem der Fragmente, „hat so einigermaßen schon das Auge, der Musiker das Ohr, der Poet die Einbildungskraft, das Sprachorgan und die Empfindungen, — — der Philosoph das absolute Organ in seiner Gewalt, und wirkt durch sie beliebig, stellt durch sie Geisterwelten dar. Genie ist nichts als Geist in diesem tätigen Gebrauch der Organe. Bisher haben wir nur einzeln Genie gehabt, der Geist soll aber total Genie werden". Die Kunst, so führt er anderwärts, ausgehend von dem Wesen der Musik, denselben Gedanken noch vollständiger aus, ist ganz und gar aprioriſcher, umgekehrter Gebrauch der Sinne. In geringerem Grade ist jeder Mensch schon Künstler; auch der Nichtkünstler sieht und fühlt in der Tat heraus und nicht herein, nur, daß er nicht so unmittelbar die Ideen als Werkzeuge zu beliebigen Modifikationen der wirklichen Welt zu gebrauchen im stande ist, nur, daß bei ihm der Geist unter den Grundgesetzen der Mechanik steht; aber „tröstlich ist es, wenigstens zu wissen, daß dieses mechanische Verhalten dem Geiste unnatürlich und, wie alle geistige Unnatur, zeitlich sei". „Die höheren Mächte", so heißt es endlich besonders schön an einer dritten Stelle, „die einst als Genien unseren Willen vollbringen werden, sind jetzt Musen, die uns auf dieser mühseligen Laufbahn mit süßen Erinnerungen erquicken."

Wie sich nun hier die ästhetischen Ansichten Hardenbergs anschließen und mit seiner Bewußtseinslehre und seinem magischen Idealismus ein so wohl zusammenstimmendes Ganze bilden, wie es irgend bei einem durch die Einheit eines eigenartigen individuellen Geistes zusammengehaltenen Phantasiesystem möglich ist, werden wir darzulegen sogleich die dringendste Veranlassung haben. Es bleibt für jetzt nur zu bemerken übrig, wie sich in die dargestellten Grundgedanken allerlei von den Abfällen seiner Naturstudien hineinschlang. Wir stoßen allerorten auf die wunderlichsten Anwendungen physikalischer und chemischer Begriffe auf das Leben des Geistes. Kaleidoskopisch werden naturwissenschaftliche und psychologische Kategorien durcheinandergeschüttelt. Wirkliche Tiefblicke und poetische Aperçus stehen dicht neben Einfällen, die nur den Wert einer witzigen oder auffälligen, aber durchaus unhaltbaren Kombination haben. Das „Vielleicht" ist die herrschende, die jedenfalls immer hinzuzudenkende Partikel aller Hardenbergschen Fragmente, sie ist es namentlich bei dieser Gruppe unreifer Gedanken und Vermutungen.

Es erinnert an die rohen Anfänge der ältesten griechischen Phantasiephysik, wenn z. B. gefragt wird, ob nicht Denken oxydieren, Empfinden desoxydieren sollte? oder wenn von unserer Seele gesagt wird, sie müsse Luft sein, weil sie von Musik wisse. Leere Phantastereien sind es, wenn er mit der Vorstellung spielt, unsere Erde dürfte wohl innerlich ein Diamant sein, oder wenn er eine Analogie zwischen dem Weibe, als dem „höchsten sichtbaren Nahrungsmittel, das den Übergang vom Körper zur Seele macht", und den Geschlechtsteilen findet, die, als die höchsten äußeren Organe, den Übergang von sichtbaren zu unsichtbaren Organen machen sollen. Ernsthafter schon ist es zu nehmen, wenn er die Brownsche Heillehre, die Theorie von der Temperierung des gegenseitigen Verhältnisses der Reize und der Erregbarkeit mit jenem seinem Lieblingsgedanken von der „Graderhöhung der Menschheit", d. h. von der zu erreichenden Wunderwirksamkeit des Geistes auf die Körperwelt in Verbindung bringt. Ähnlich endlich verhält es sich mit der Anwendung, die er von den neuen Entdeckungen über die Wirkungsweise des Galvanismus auf seine Ansicht von den Hergängen des Bewußtseins macht. Soeben hatte Ritter in einer besonderen Schrift ausgeführt, wie die Bedingungen des galvanischen Prozesses, unter anderem z. B. die des Vorhandenseins von mindestens drei qualitativ verschiedenen Substanzen, nirgends vollständiger anzutreffen seien, als in dem lebenden tierischen Körper, und meinte, auf diese Weise bewiesen zu haben, daß „ein beständiger Galvanismus den Lebensprozeß im Tierreich begleite". Die Übertragung dieser Hypothese auf das geistige Leben war für Hardenberg ein Schritt, der sich ganz von selbst machte. Seine Ansicht von dem „inneren Pluralis" und der „Selbstberührung" bekommt eine physikalische Beleuchtung, und zuversichtlich, wie als ob ein experimentaler Beweis dafür geführt worden, spricht er den Satz aus, unser Denken sei schlechterdings nur eine Galvanisation, eine Berührung des irdischen Geistes durch einen himmlischen, überirdischen, oder — so faßt er es ein andermal — der Geist galvanisiere die Seele mittelst der gröberen Sinne; seine Selbsttätigkeit sei Galvanismus, Selbstberührung en trois!

Wie ernstlich diese Gedankenspiele den Dichter beschäftigen, ersehen wir aus brieflichen Äußerungen Friedrich Schlegels an Schleiermacher. Die beiden Schlegel nämlich finden wir im Sommer 1798 in Dresden. August Wilhelm war, nachdem er den Juni in Berlin zugebracht hatte, Anfang Juli seiner Frau dorthin gefolgt und hatte seinen Bruder mitgenommen. Sie lebten dort mit der Familie ihrer

an den Hofsekretär Ernst verheirateten Schwester. Auf kürzere Zeit fanden sich in der kunstgeschmückten Hauptstadt Fichte, Schelling, der junge Gries ein.*) Dresden war vorübergehend in diesen Monaten ein Stationsort für die Romantiker, an den wir ebendeshalb noch öfter uns werden zurückversetzen müssen. Auch Hardenberg fehlte nicht. Von dem nahen Freiberg aus besuchte er, es scheint mehr als einmal, die Freunde.**) Eine von Novalis' Lieblingsideen, so berichtet Friedrich Schlegel nach einem dieser Rendezvous, sei der Galvanismus des Geistes, und sofort macht er sich ein Vergnügen daraus, mit diesem „artigen Gedanken" sowie überhaupt mit den Ideen des Freundes ein parodisches Spiel zu treiben. Die Dresdner Briefe sprudeln über von Laune; sie sind teilweise in einem Kauderwelsch geschrieben, in welchem sich die Mystik Hardenbergs aufs tollste mit der Paradoxiensucht, der Wort- und Witzjagd des Briefstellers vermischt. Man mag sich daraus eine Vorstellung bilden, wie es im Gespräch zwischen den beiden herging. Wechselseitig belebte und befruchtete man sich. Das Hardenbergsche Tagebuch sagt uns, daß ein Schlegelscher Brief nicht verfehlte, die philosophierende Kraft bei ihm in Tätigkeit zu setzen, und Schlegel gesteht geradezu, daß er sich in Hardenbergs Geist wie vielleicht kein zweiter zu finden wisse, und daß er ihm gegenüber die Kunst der Maieutik auszuüben denke. So erscheint im ganzen bei ihrem „Symphilosophieren" Novalis als der Ideenreichere. Wirklich ansteckend scheint nur der philologische Witz des Freundes und die Sucht, in neugeprägten Worten zu denken, auf ihn gewirkt zu haben, wenn doch auch er, ganz in Schlegelscher Manier, mit „Inkonsequentismus", „mystischer Subtilist" und dergleichen um sich wirft.

Nicht bloß seine Ideen jedoch, sondern auch ein Herzensgeheimnis verriet damals Novalis seinem Freunde. Nicht bloß den Anfang neuer Gedankenreihen hatte er in Freiberg durch die eingehendere Beschäftigung mit den Naturwissenschaften gefunden, sondern auch den Mut und die Lust, ein neues menschlich frohes Dasein, einen neuen Lebensmorgen nach der geträumten Todesnacht zu beginnen. Noch immer zwar hatte er den Gedanken, „sich selbst zu töten", nicht ganz aufgegeben, aber diese philosophische Schwärmerei hatte jetzt einen harten Stand gegen eine andere, menschlichere Schwärmerei. Er hatte die

*) Aus dem Leben von Gries, S. 25, 28. Aus Schleiermachers Leben I, 176. 181. Charlotte von Schiller III, 25. 34.

**) Aus Schleiermachers Leben III, 76 ff. und ebendaselbst S. 88 und 94.

schöne und liebenswürdige Tochter des Berghauptmanns von Charpentier kennen gelernt; ihr weiches Wesen, der Zug von Wehmut, der auf ihrem Gesichte lagerte, hatte es ihm angetan.*) Den ganzen Sommer über „stand die Sache auf der Spule", und noch vor Ende des Jahres war er mit ihr verlobt. Aufs neue wurde es ihm auf diese Weise zur Pflicht, sich auch äußerlich eine Existenz zu gründen, und zwar womöglich in seiner Heimat, in Thüringen. Pfingsten 1799 daher kehrte er nach Weißenfels zurück und wurde bei den kurfürstlichen Salinen als Assessor angestellt. Wieder, wie vor drei Jahren, stand er der Welt mit heiteren Hoffnungen und Plänen gegenüber; zum zweiten Male setzte er an, ein in Liebe, häuslichem Glück und frischer Tätigkeit begnügter Mensch zu sein. Ja, die Gunst des Schicksals schien ihm in jeder Weise zuzulächeln, denn eben jetzt führte sie ihm einen Kreis neuer Freunde zu, und darunter einen, der für sein inneres Leben, für die Entwickelung der Poesie insbesondere, Epoche machte.

Es war niemand anderes als Ludwig Tieck.

Auch Tieck hatte seinem Leben mittlerweile einen festeren Halt gegeben. Reichardts Schwägerin Amalie Alberti, die er schon vor seiner Universitätszeit, fast noch ein Knabe, sich erkoren hatte, war im Jahre 1796 seine verlobte Braut geworden, und 1798 hatte er sie heimführen dürfen. In demselben Jahre hatte er, wie wir uns erinnern, in Berlin die persönliche Bekanntschaft A. W. Schlegels gemacht. Noch immer lebte dieser für gewöhnlich in Jena, ja, er war seit kurzem auf Grund seiner Shakespeareübersetzung an der Universität als außerordentlicher Professor fixiert worden.**) Der Aufenthalt in Jena wurde immer fesselnder. Goethe, dem die Schlegel den Hof zu machen fortfuhren, weilte hier bald längere, bald kürzere Zeit. Fichte zwar sollte demnächst für immer die Stätte, wo er seinen Ruhm gegründet und den schönsten Wirkungskreis gehabt hatte, entzogen werden: durch den bekannten Atheismusstreit von seinem Lehrstuhl verdrängt, ging er im Sommer 1799 nach Berlin, um dann nur vorübergehend noch einmal in Jena zu erscheinen. Seit Michaeli 1798 aber wirkte neben Fichte Schelling an der Universität und eröffnete durch seine naturphilosophischen Ideen eine neue Perspektive auf die Anwendbarkeit der Wissenschaftslehre. Der Philosophie endlich kam der lebendige Betrieb der

*) Aus Schleiermachers Leben III, 105; vgl. Aus dem Leben von Gries, S. 27; Steffens, Was ich erlebte IV, 217.

**) Aus Schleiermachers Leben III, 78. Sein Name erscheint zum erstenmal im Jenaschen Lektionskatalog für das Wintersemester 1798 auf 1799.

Naturwissenschaften entgegen: in dem genialen Ritter hatte die Physik, hatte namentlich die Lehre vom Galvanismus einen damals noch viel versprechenden Vertreter. Das waren mächtige Anziehungspunkte für Novalis. Die Entdeckungen und Experimente Ritters vor allem nahmen sein lebhaftestes Interesse in Anspruch; schon um Ritters willen, zu dem er sich auch persönlich hingezogen fühlte und dessen äußere Lage ein Gegenstand seiner freundschaftlichen Sorge war,*) kam er, so oft es sich tun ließ, von Weißenfels nach Jena hinüber. Ein solcher Verein von Menschen nun mußte auch Tieck anlocken. Um seinen Freund Schlegel zu besuchen, um zu sehen, wie es sich dort leben lasse, machte er daher von Giebichenstein aus, wo er einige Wochen bei seinem Schwager Reichardt weilte, im Sommer 1799 einen Ausflug nach der benachbarten Musenstadt.**) Hier traf er denn mit Novalis zusammen, der längst ein Bewunderer der Tieckschen Volksmärchen war, und wie sich die beiden nur gesehen hatten, so erkannten sie sich auch als Geistesverwandte. Gleich der erste Abend schloß in bewegtem Gespräch die Herzen gegeneinander auf. Tieck hat im Phantasus***) die Erinnerung dieser Nacht bewahrt, in der die neuen Freunde, nach einem fröhlichen Feste, in der schönen Gegend umherschweiften und von der Natur, der Poesie, der Freundschaft begeisterte Worte tauschten. In Novalis hatte Tieck einen Ersatz für seinen Wackenroder gefunden: in Tieck fand jener zum ersten Male einen Freund, der sich nicht bloß, wie Friedrich Schlegel, auf seinen Geist, sondern, selber ein Dichter, auf sein dichterisches Gemüt verstand. Es war eine Begegnung, ähnlich wie die, als Jacobi zum ersten Male mit Goethe zusammengetroffen war. Ganz wie Jacobi damals schrieb, daß ihm „wie eine neue Seele“ geworden sei, so schrieb am 6. August Novalis in seliger Rückerinnerung der Tage und Stunden, die man, erst in Jena, dann, als sie zusammen von da zurückgereist waren, im Hardenbergschen Hause in Weißenfels und zuletzt noch in Giebichenstein bei Reichardt verlebt hatte, an Tieck: „Deine Bekanntschaft hebt ein neues Buch in meinem Leben an. Wie meine Julie mir von allen das Beste zu besitzen scheint, so scheinst auch Du mir jeden in der Blüte zu berühren und verwandt zu sein. — — Noch hat mich keiner so leise und doch so überall angeregt

*) Novalis an Dietrich v. Miltitz in: General Dietrich von Miltitz S. 32. 33.
**) Er war der Überbringer eines Fichteschen Briefs an seine Frau, d. d. Berlin, 6. Juli: s. Leben Fichtes I, 311. Daß er von Giebichenstein aus nach Jena ging, sagt Köpke I, 246.
***) Schriften IV, 115, verglichen mit Köpke I, 248.

wie Du. Jedes Wort von Dir versteh' ich ganz. Nirgends stoße ich auch nur von weitem an. Nichts Menschliches ist Dir fremd — Du nimmst an allem teil — und breitest Dich leicht wie ein Duft gleich über alle Gegenstände und hängst am liebsten doch an Blumen."*)

Nicht nur in der Erinnerung jedoch sollten sich diese schönen Stunden des Zusammenseins erneuern. Es war den beiden vergönnt, noch eine Strecke Lebensweges zusammenzugehn. Tieck war sein eigener Herr. Im Oktober schon desselben Jahres 1799 siedelte er mit seiner Frau und der eben geborenen Tochter Dorothea nach Jena über, wohin jetzt auch Friedrich Schlegel sich zurückbegab. Zwei Freunde, zwei Gründe mehr, um auch Novalis zu desto öfteren Besuchen zu bestimmen. Das rege geistige, gesellige und literarische Treiben, welches sich auf diese Weise entwickelte, werden wir demnächst noch von anderen Seiten uns vergegenwärtigen müssen. So vollständig und so nahe war der Kreis der Romantiker noch nie zusammen gewesen. Noch nie war die Wechselwirkung der einzelnen Genossen dieses Kreises so allseitig und lebendig gewesen — es war in jeder Beziehung die eigentliche Blütezeit der Romantik. Von allem aber, was in dieser Zeit blühte und reifte, fassen wir für jetzt nur eins ins Auge: die Rückwirkung Tiecks und der Tieckschen Poesie auf Hardenberg. Das ausgeführteste seiner Werke, den, wenigstens bis zu einem ersten Teil vollendeten Roman Heinrich von Ofterdingen hat Hardenberg selbst für die erste Frucht der durch Tieck in ihm wieder aufgeregten Poesie und für eine Arbeit erklärt, an welcher der Einfluß des Tieckschen Sternbald unverkennbar sei.

Den ersten Gedanken zwar zu dem Romane hatte er schon vor der Begegnung mit dem Verfasser des Sternbald erfaßt, als er im Frühjahr 1799 in der Bibliothek des Majors von Funk auf die Sage von Ofterdingen gestoßen war. Eben dieser hochgebildete Mann hatte selber eine Biographie Kaiser Friedrichs II., des Hohenstaufen, geschrieben. Die Poesie dieser gewaltigen Zeit hatte Novalis ergriffen: er hatte sich für die Figur dieses Regenten begeistert, und seine an die Aphorismen über den König und die Königin erinnernde Absicht war, denselben in seinem Roman als das Muster eines Königs darzustellen. Voll von den durch Tieck erfahrenen Anregungen lebte er nun, durch seinen Beruf dahin geführt, während des Winters 1799 bis 1800 auf

*) Bei Holtei I, 305.

der kursächsischen Saline Artern. In der Einsamkeit dieses Ortes am Fuße des Kyffhäuser, unter mannigfaltigen Zerstreuungen, die seine Berufsgeschäfte ihm brachten, begann er die Ausarbeitung seines Romans. Im Februar 1800 — bereits wieder nach Weißenfels zurückgekehrt — ist er im vollen Zuge. Zwei Briefe aus dieser Zeit*) zeigen ihn, wie er ganz nur in der Poesie lebt. Seine philosophische Epoche, wo er „unter Spekulanten ganz Spekulation geworden" sei, sieht er, ganz ähnlich wie Hölderlin in der Zeit seines besten poetischen Schaffens, abgeschlossen hinter sich liegen. Er verweist die Philosophie in die „Lehrjahre der Bildung". Er freut sich, daß er „die Spitzberge der reinen Vernunft" überstiegen habe und nun wieder „mit Leib und Seele im bunten, erquickenden Lande der Sinne" wohne. Sein Roman soll ebendeshalb nichts Geringeres sein als eine „Apotheose der Poesie". Heinrich ist der Repräsentant der Poesie. Im ersten Teile — so gibt Novalis selbst an — wird derselbe zum Dichter reif, im zweiten wird er als Dichter verklärt. Am 5. April war er mit jenem ersten Teil zu stande; bald danach eilte er nach Jena, um ihn den Freunden mitzuteilen. Nur ein Anfang des zweiten Teils, wenige Bruchstücke und Andeutungen der Fortsetzung sind außerdem uns durch Tieck, den Mitherausgeber von Novalis' Nachlaß, bekannt geworden. „Nicht mit andächtigerer Wehmut", sagt Tieck bei Gelegenheit dieser Fragmente, „würde er ein Stückchen von einem zertrümmerten Bilde des Raffael oder Correggio" betrachten. Das ist das Urteil der Romantik und der parteiischen Freundschaft. Die Analyse dieses Romans, sagt ein neuerer Literarhistoriker, „gehöre mehr in die Geschichte der Schwärmer und Träumer als in die der Dichtung". Das ist das Urteil der einseitig rationalistischen Polemik gegen die Romantik. Wir werden so wenig das eine wie das andere unterschreiben dürfen. Der Ofterdingen ist als Ganzes ein höchst unvollkommenes Kunstwerk, und man müßte den jungen Dichter beklagen, der ihn sich zum Muster der Nachahmung wählte. Der Ofterdingen ist eine der lehrreichsten und merkwürdigsten Erscheinungen in der Geschichte der deutschen Dichtung und des deutschen Geistes, und Zweifel an seinem Beruf für Literaturgeschichte würde billig jeder erwecken, der die hervorragende historische Bedeutung dieses Romans in Abrede stellte. Zugleich aber ist allerdings der Ofterdingen ein so überaus seltsames Werk, daß es kein Wunder ist,

*) An Just, Schriften III, 42 und an Tieck bei Holtei I, 305 ff.

wenn Vorliebe und Abneigung gleich starken Anhalt darin für ihre entgegengesetzten übertreibenden Urteile finden.

Denn keine Frage zunächst: in allem, was die Kunst der Sprache und die Musik des Stils anlangt, besitzt die Dichtung von Novalis wunderbare Reize. Der Vortrag gleitet im sanftesten Abfluß an uns vorüber: es ist uns als ob wir dem gleichmäßigen Plätschern eines Baches lauschten; die einfachen Worte, die milden Übergänge, die ungezwungene Folge und Gliederung der Sätze wiegt uns die Seele in liebliche Verzauberung. Wie von selbst und ungesucht geht die Prosa an so vielen Stellen in Verse über, und über dem schlichten Wohllaut dieser Verse fühlen wir kaum, daß wir in ein anderes Element versetzt sind. Das ist noch nicht alles. Es finden sich Stellen in dem Romane, in denen ein volles, lebensfrohes Dichterauge uns ansieht, in denen wir uns wirklich „mit Leib und Seele in dem bunten, erquickenden Lande der Sinne" wohlfühlen. Perlen echter Lyrik sind jene eingestreuten Lieder zur Verherrlichung des Bergbaus, jenes schelmische Lied auf die überschwellende Sehnsucht im Busen blühender Mädchenjugend und jenes von Lust und Begeisterung schäumende auf den Gott, der auf grünen Bergen geboren wird, um den Menschen den Himmel zu bringen. Das Fest bei Heinrichs Großvater in Augsburg, die Verlobung Heinrichs mit Mathilde: was sind das köstliche, warme Lebensbilder! wie gern schnitten wir diese Stücke heraus und sähen sie für sich etwa zur Novellenform abgerundet! Allein das ist des Dichters Meinung mit nichten. Ihm handelt es sich um eine noch ganz andere Verklärung der Natur und des Menschenlebens. Mit einem zwiefachen, vorbedeutenden Traum läßt er den Roman beginnen. Mit einem allegorischen Märchen schließt er den ersten Teil. Begebenheiten, so wunderbar wie sie nur irgend in Träumen vorkommen, zerreißen in der Mitte den Faden des natürlichen, begreiflichen Zusammenhangs, und in völlig märchenhafte, wunderartige Ereignisse, Gesichte und Reden löst sich wie in ungreifbare Nebelwolken die Dichtung gleich am Anfang des zweiten Teils auf. Eben jene Kunst der musikalischen Form, die uns in der Sprache entzückt, löst der Komposition im ganzen die Glieder und entläßt uns mit dem Eindruck einer rätselhaften Verwirrung, die wir zu lösen verzweifeln. Einen Roman sollten wir zu lesen bekommen, das heißt: Begebenheiten des wirklichen Lebens sollten sich nach den Gesetzen dieses Lebens vor uns abspinnen, wirkliche Menschen, erfüllt, wie sich versteht, mit poetischem Gehalt, aber nur um so mehr zu sinnlicher Wahrheit erhoben, sollten sich vor uns vor-

beibewegen. Kaum indes sind wir im Begriff, diese Geschichten und diese Menschen mit Teilnahme zu ergreifen, so sehen wir uns getäuscht; wir finden uns hinabgerissen und versenkt in jene dämmernde Unbestimmtheit und zarte Bedeutsamkeit, die uns in dem Märchen von Hyazinth und Rosenblüte so lieblich deuchte, in jenen Abgrund tiefinnerlicher Stimmung, die uns in den Hymnen an die Nacht so erschütternd und rührend an die Seele griff. So ist es, und so soll es nach des Dichters Intention sein. Wohl hat er aufgehört, Philosoph zu sein, aber er hat darum nicht aufgehört, ein philosophischer Dichter zu sein. Es ist eine durch und durch idealistische Weltanschauung, die sich in dieser Dichtung spiegelt, und durch und durch idealistisch ist auch die poetische Form, die diesen Inhalt auszudrücken bestimmt ist. Auf der einen Seite erinnert uns diese Form an die Theorie von Friedrich Schlegel, auf der anderen Seite an die Praxis von Tieck. Da ist kein anderer Rat: um das seltsame Werk zu verstehen, müssen wir des Verfassers ästhetische Überzeugungen, müssen wir das Verhältnis dieser Überzeugungen zu seiner gesamten Weltansicht studieren.

Schwankungen natürlich gibt es in jenen wie in dieser. Hier wie dort blickt zuweilen der natürliche Sinn, der gute einfache Verstand, der diesem Mann niemals abhanden kam, durch die Schleier des Mysticismus hindurch. Daß dem Dichter ein ruhiger, aufmerksamer Sinn nötig sei, daß derselbe in allen menschlichen Angelegenheiten wohl bewandert sein müsse, das sagen uns die „Fragmente", davon weiß in dem Romane selbst der weise Klingsohr unübertrefflich zu sprechen. Ein echter, ganzer Dichter scheint da dem romantischen wohlgemeinte Warnungen zu erteilen; wir glauben etwa Goethe reden zu hören, wenn Klingsohr dem jungen Heinrich einschärft, er müsse vor allem seinen Verstand, seinen natürlichen Trieb, zu wissen, wie alles sich begibt und untereinander nach Gesetzen der Folge zusammenhängt, sorgfältig ausbilden. Nichts sei dem Dichter unentbehrlicher als Einsicht in die Natur jedes Geschäfts, Bekanntschaft mit den Mitteln, jeden Zweck zu erreichen. Begeisterung ohne Verstand sei unnütz und gefährlich, und der Dichter werde wenig Wunder tun können, wenn er selbst über Wunder erstaune. Nicht kühl, nicht besonnen genug könne der junge Poet sein. Für jeden Dichter gebe es ein eigentümliches Gebiet, innerhalb dessen er bleiben müsse, um nicht alle Haltung und den Atem zu verlieren, ebenso für die Dichtung überhaupt eine bestimmte Grenze der Darstellbarkeit, über welche hinaus die Darstellung die nötige Dichtigkeit und Gestaltung nicht behalten könne und in ein leeres,

täuschendes Unding sich verliere, — und was der goldenen Worte mehr sind.

So gesunde Ansichten hatte sich Hardenberg offenbar nicht zum wenigsten aus dem Studium des Dichters geholt, in welchem er den „wahren Statthalter des poetischen Geistes auf Erden" verehrte. Zahlreiche Aussprüche bezeugen, wie seine Verehrung, so sein Verständnis der Goetheschen Poesie. Mit Recht bewunderte er die schöne Einfachheit, die weise Beschränkung dieses „ganz praktischen Dichters", der nichts angreife, was sich nicht vollkommen ausführen und ganz fertig machen lasse. Er erblickte in demselben, damals, als er eben von der Lektüre der Schlegelschen „Griechen und Römer" herkam, die wahre Vereinigung der antiken und modernen Poesie und meinte, daß, wer die Weise seiner Entstehung erriete, die Möglichkeit einer vollkommnen Geschichte der Poesie gegeben haben würde. Nichts bestaunt er so sehr an Goethe als die Kunst, „das gewöhnliche Leben zu poetisieren". Wenn er, neben dem Blick nach innen, eine „gehaltene Betrachtung der Außenwelt" von dem Darsteller fordert, so belegt er diese Forderung wieder mit dem Beispiele Goethes, der den großen Stil seiner Darstellung eben der entsagenden Vertiefung in selbst uninteressante Gegenstände verdanke. Ja, auch den plastischen Charakter der Goetheschen Poesie erkennt er ganz richtig und verdeutlicht sich denselben in ganz ähnlicher Weise wie Schiller, wenn er sagt, Goethe abstrahiere mit seltner Genauigkeit, aber nie, ohne zugleich das Objekt zu konstruieren, dem die Abstraktion entspreche. Und für das alles ist ihm namentlich der Wilhelm Meister, dieser „Roman schlechtweg, der Roman ohne Beiwort" Beweis und Exempel. Er ist es ihm auch für die Einheit und Folgerichtigkeit, die er als Grundgesetz jedes dichterischen Werkes hinstellt, und wieder wird man an eine Hauptstelle in Schillers Analyse des Romans erinnert, wenn er auseinandersetzt, wie derselbe mit einer Dissonanz beginne, die sich im Verlaufe ausgleiche, wie sich Sinn für schöne Kunst und Geschäftsleben, die Göttin der Schönheit und die des Nutzens um den Helden streiten, bis zuletzt, mit dem Erscheinen Nataliens, die beiden Wege und die beiden Gestalten in eins fließen.

Gerade das unverwandte Hinblicken auf die Werke des Meisters wurde gleichwohl für Hardenberg verderblich. Es erging ihm, wenn auch aus verschiedenem Grunde, ähnlich wie August Wilhelm Schlegel. Der Künstler Goethe verdunkelte ihm den Dichter Goethe. An Gehalt und Kraft, an Mannigfaltigkeit und Tiefsinn, meint er, möge Goethe übertroffen werden, als Künstler nicht so leicht, denn seine Richtigkeit

und Strenge sei vielleicht schon meisterhafter als es scheine. Dieser formellen Vollendung spürt er sofort vorzugsweise im Wilhelm Meister nach und sucht deren Geheimnis zu ergründen. Der Zauber dieses Werks scheint ihm am letzten Ende in der Magie des Vortrags, in der eindringenden Schmeichelei der glatten, gefälligen, einfachen und doch mannigfaltigen Sprache zu ruhen. Immer sei es die Behandlung, das Äußere, die Melodie des Stils, was uns an dieses oder jenes Buch fessle; wer diese Anmut des Sprechens besitze, könne uns das Unbedeutendste erzählen und uns dennoch anziehn und unterhalten. In eben diesem Sinne bezeichnet er Milde, schickliches Verlaufen, Harmonie und richtige, gefällige Gegensätze als die Haupterfordernisse jedes Kunstwerks, als dasjenige, wodurch sich die Kunst charakteristisch von der Natur unterscheide. Sorgfältig macht er sich demgemäß die verschiedenen Elemente klar, aus deren wechselnder Mischung der Vortrag im Wilhelm Meister sich zusammensetze, und sehr gut bezeichnet er das Reinpoetische und Epische des Stils in diesem Werke, wenn er bemerkt, daß die Accente darin nicht logisch, sondern metrisch und melodisch seien. Er trifft abermals mit einer Schillerschen Bemerkung zusammen, wenn er es als eine Eigentümlichkeit Goethes hervorhebt, kleine unbedeutende Vorfälle mit wichtigeren Begebenheiten zu verknüpfen. Der Grund dieser Eigentümlichkeit liegt in der ruhigen Objektivität und Beschaulichkeit Goethes, in der Weite seines Gesichtsfeldes, in der Treue seines gegen die ganze Wirklichkeit geöffneten Auges. Novalis aber erblickt darin eine formelle künstlerische Absicht, die Absicht, „die Einbildungskraft auf eine poetische Weise mit einem mysteriösen Spiel zu beschäftigen".

Wer erkennt hier nicht, wie die Überschätzung des Formellen bei Novalis mit seiner ganzen, nach innen gerichteten, die Außenwelt spiritualisierenden Denkweise zusammenhing? Unter dem Einfluß dieser Denkweise mußte wohl die Lehre Kants von der „freien Schönheit" und die darauf gebaute Schillers vom „Spieltrieb" zu einer Poetik sich fortentwickeln, für welche das Wirkliche ganz in der Bewegung der Phantasie und des Gemüts sich auflöste. Infolge dieser Denkweise mußte unser Romantiker dahin gelangen, ebenso über die Goethesche Poesie hinauszugehn wie er über die Fichtesche Philosophie hinausgegangen war. Aus dem gleichen Grunde, vermöge der gleichen krankhaften Anlage seines Geistes steigert er die eine wie die andere, während die ästhetische Doktrin seines Freundes Friedrich vielmehr aus einer reflektierten, verstandesmäßigen Kombination der einen mit der anderen erwachsen war. Durchweg bildet die in solcher Weise fortgebildete Poetik und

mit ihr die poetische Praxis des Dichters von Heinrich von Osterdingen eine Parallele zu seiner hyperidealistischen Weltanschauung. Und zwar zuerst zu seinen Ansichten von der Natur des Gemüts und von der Bedeutung der inneren, seelischen Hergänge. Entsprechend der Forderung einer Psychologie, welche die anonymen Kräfte der Seele ergründen sollte, erklärt er, daß nicht bestimmte Empfindungen und Gefühle, sondern Stimmungen und unbestimmte Empfindungen glücklich machen, daß das vollkommenste Bewußtsein bloße Modulation der Stimmungen und daher die „innere Selbstsprache" um so vollkommener sei, je mehr sie sich dem Gesange nähere. Es ist, als ob Wackenroder und Tieck spräche, wenn er demzufolge die Musik verherrlicht, die eine allgemeine Sprache rede, durch welche der Geist frei, unbestimmt angeregt werde, was ihm so wohl, so bekannt und vaterländisch tue. Auch die weiteren Folgerungen stellen sich ein. Er hat es vergessen, daß er früher einmal gegen die Verwechselung von Poesie und poetischer Musik oder poetischer Malerei Einspruch erhoben. Unsere Sprache, fordert er, die zu Anfang viel musikalischer gewesen, müsse wieder Gesang werden; die echt poetische Sprache, so drückt er sich an einer anderen Stelle aus, müsse „organisch" werden, um „mehrere Ideen mit einem Schlage zu treffen". Schon recht, wenn er die Poesie kurzweg als Gemütserregungskunst definiert, — aber ist sie darum nichts als „Darstellung des Gemüts, der inneren Welt in ihrer Gesamtheit"? ist es nicht vollends bedenklich, wenn er erklärt, in „eigentlichen Poemen" sei keine andere als die Einheit des Gemüts? Nur der Dichter der Nachthymnen kann von einer „Poesie der Nacht und Dämmerung" und von unserer „urpoetischen Natur" reden, weil nämlich alles Ferne und Unbestimmte poetisch sei. In Wahrheit ist mit alledem nicht einmal das Wesen der subjektivsten aller Dichtungsarten, der Lyrik, es ist höchstens eine Lyrik wie die Tieckische dadurch richtig beschrieben. Novalis, umgekehrt, hat keineswegs bloß die lyrische Poesie im Sinn. „Es lassen sich", sagt er in einem besonders merkwürdigen Fragment, „Erzählungen ohne Zusammenhang, jedoch mit Association, wie Träume, denken; Gedichte, die bloß wohlklingend und voll schöner Worte sind, aber auch ohne allen Sinn und Zusammenhang, höchstens einzelne Strophen verständlich, wie Bruchstücke aus den verschiedenartigsten Dingen. Diese wahre Poesie kann höchstens einen allegorischen Sinn im großen und eine indirekte Wirkung wie Musik haben. Darum ist die Natur so rein poetisch wie die Stube eines Zauberers, eines Physikers, eine Kinderstube, eine Polter- und Vorratskammer."

Aus demjenigen Teil der Poetik unseres Dichters, der in dem mystischen Subjektivismus desselben seine Erklärung findet, weist uns das eben angeführte Fragment in den anderen Teil hinüber, der das Gegenstück seines „magischen Idealismus" ist. Wir haben es ihn ja früher schon aussprechen hören, daß der Künstler als solcher tatsächlich sei, was wir alle werden sollen, — ein Zauberer, ein magischer Idealist. „Der Kern meiner Philosophie ist", so sagt er irgendwo mit einer Deutlichkeit, die nichts zu wünschen übrig läßt, „daß Poesie das absolut Reelle, alles um so wahrer ist, je poetischer es ist." „Ich weiß nur so viel", so läßt er in demselben Sinne seinen Heinrich von Ofterdingen bekennen, „daß für mich die Fabel Gesamtwerkzeug meiner gegenwärtigen Welt ist; selbst das Gewissen, diese sinn- und welterzeugende Macht, dieser Keim aller Persönlichkeit, erscheint mir wie der Geist des Weltgedichts, wie der Zufall der ewigen, romantischen Zusammenkunft des unendlich veränderlichen Gesamtlebens." Hardenbergs Ansicht über die eigentliche Aufgabe der Poesie ist nur die einfache Umkehr dieser Sätze, ein ganz von selbst sich ergebender Ausfluß seines phantastisch potenzierten Fichtianismus. Der Poet hat nicht sowohl zu idealisieren als vielmehr zu zaubern; die wahre Poesie, mit anderen Worten, ist die Poesie des Märchens. „Das Märchen", sagt er, „ist gleichsam der Kanon der Poesie, alles Poetische muß märchenhaft sein." Aus einem zwiefachen Grunde muß Hardenberg notwendig zu dieser Ansicht gelangen. Die Märchenpoesie nämlich hat einesteils jene musikalische Unbestimmtheit, die er von aller Poesie fordert, sie ist anderenteils das genau entsprechende Gegenstück der magischen Praxis, eine Poesie des Wunders, die jedem Wunsch des Herzens Erfüllung bringt. „Es liegt", meint er, „nur an der Schwäche unserer Organe und der Selbstberührung, daß wir uns nicht in einer Feenwelt erblicken." Die Poesie hilft dieser Schwäche ab: — „alle Märchen sind nur Träume von jener heimatlichen Welt, die überall und nirgend ist". Alles, was auf den ersten Anblick in Novalis' sonstigen Äußerungen über die Natur des Märchens seltsam erscheinen mag: aus seiner märchenhaften Weltanschauung erklärt es sich vollkommen. „Ein Märchen", so lauten die Sätze, die nun keiner weiteren Erläuterung bedürfen, „ist wie ein Traumbild ohne Zusammenhang. Ein Ensemble wunderbarer Dinge und Begebenheiten, z. B. eine musikalische Phantasie, die harmonischen Folgen einer Aolsharfe, die Natur selbst." Und ferner: „In einem echten Märchen muß alles wunderbar, geheimnisvoll und zusammenhängend sein: alles belebt, jedes auf eine andere Art. Die ganze Natur muß wunderlich mit

der ganzen Geisterwelt gemischt sein, hier tritt die Zeit der allgemeinen Anarchie, der Gesetzlosigkeit, Freiheit, der Naturstand der Natur, die Zeit vor der Welt ein. Diese Zeit v o r der Welt liefert gleichsam die zerstreuten Züge der Zeit n a c h der Welt, wie der Naturstand ein sonderbares Bild des ewigen Reichs ist. Die Welt des Märchens ist die der Welt der Wahrheit durchaus entgegengesetzte und eben darum ihr so durchaus ähnlich, wie das Chaos der vollendeten Schöpfung ähnlich ist. In der künftigen Welt ist alles wie in der ehemaligen und doch durchaus anders; die künftige Welt ist das vernünftige Chaos, das Chaos, das sich selbst durchdrang, das in sich und außer sich ist. Das echte Märchen muß zugleich prophetische Darstellung, idealische Darstellung, absolut notwendige Darstellung sein. Der echte Märchendichter ist ein Seher der Zukunft."

Kein Zweifel, daß bei dieser Kanonisierung des Märchens ebensowohl das Beispiel Tiecks wie das Goethesche Märchen in den Auswandrererzählungen mitwirkte. Seit Jahren jedoch hatte daneben Novalis in dem großen Goetheschen Roman seine poetische Bibel gefunden, und durch den Sternbald seines Freundes Tieck hatte sich ihm die Romanform von neuem empfohlen. Er wird daher den Roman in gleicher Würde dem Märchen an die Seite stellen müssen. Unbeschadet der hohen, ja, einzigen Stellung, die er dem Märchen anwies, wird er, in voller Übereinstimmung mit der Poetik Friedrich Schlegels, in dem Roman eben auch ein poetisch Höchstes erblicken, diejenige Dichtungsform, in welcher alles durch und durch poetisch sein müsse, welche alle Gattungen des Stils in einer durch den gemeinsamen Geist verschiedentlich gebundenen Folge zu begreifen habe. Unbeschadet, wohlgemerkt, der Würde des Märchens. Nicht in allen Stücken daher werden die Bestimmungen Friedrich Schlegels über die romantische, d. h. die Romanpoesie*) mit denen Hardenbergs zusammenfallen. Jener brachte die Charakteristik dieser Poesie in die engste Verbindung mit seinem Lieblingsbegriff, dem Begriff der Ironie. Auch bei diesem findet sich nun zwar gelegentlich dieser Begriff, allein wie wenig er die Ironie in dem Schlegelschen Sinne für das wahre Kriterium echter Poesie hielt, das könnte allein schon aus seinen hin und wieder zerstreuten Bemerkungen über Shakespeare entnommen werden, dessen „Spaß" er nur unvollkommen zu verstehen bekannte. Auch er zwar spricht von der romantischen Ironie im Wilhelm Meister, aber es deckt den ganzen Unterschied zwischen dem

*) Vgl. oben S. 250 ff.

Gemütsmenschen und dem Verstandesmenschen, zwischen dem auf Poesie gestellten Novalis und dem im Elemente des Witzes webenden Friedrich Schlegel auf, wenn wir sehen, wie verschieden beide den Begriff der Ironie, wie verschieden sie ebendeshalb den Begriff des Romans und des Romantischen fassen. Schlegel ist es um die über dem Gegenstande schwebende Freiheit des Subjekts, Novalis dagegen um die die Objektenwelt durchdringende, sie verwandelnde, auflösende, verzaubernde Freiheit, jenem um die Freiheit des Verstandes, diesem um die Freiheit des Gemüts zu tun. Denn worin besteht dem letzteren die romantische Ironie? Sie besteht ihm in der Gleichstellung und Gleichbehandlung des Gemeinsten und des Wichtigsten, in jener „Wunderbaren romantischen Ordnung, die keinen Bedacht auf Rang und Wert, Erstheit und Letztheit, Größe und Kleinheit nimmt". Ihm schlägt, anders gesagt, der Begriff der Ironie und des Romantischen eben auch wieder in den des Wunderbaren, des Magischen, des Märchenhaften um. Auch den Roman ebendeshalb stellt er unter das Gesetz des Märchens; mehr oder weniger ausdrücklich gestaltet sich ihm das Verhältnis zwischen dem Roman und dem Märchen zu einer einfachen Gleichung zwischen beiden. Ihm, dem ein für allemal die ganze Welt ein Märchen ist, ihm, der von der Geschichte sagt, daß sie mit der Zeit Märchen werden, daß sie wieder werden müsse wie sie angefangen, — wie könnte ihm der Roman, die umfassende poetische Erzählung von menschlichen Begebenheiten, auf etwas anderes als auf ein höheres, d. h. auf ein tiefbedeutsames Märchen hinauslaufen? „Der Roman", sagt er in diesem Sinne, „ist gleichsam die freie Geschichte, gleichsam die Mythologie der Geschichte." Die romantische Poetik besteht ihm in der „Kunst, auf eine angenehme Art zu befremden, einen Gegenstand fremd zu machen, und doch bekannt und anziehend". „Romantisieren" heißt ihm demgemäß: „dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein geben." Der Satz endlich, daß ein Roman durch und durch Poesie sein müsse, fällt ihm folgerichtig damit zusammen, daß alles darin „so natürlich und doch so wunderbar sei, daß man glaubt, es könne nicht anders sein und als habe man nur bisher in der Welt geschlummert und gehe einem nun erst der rechte Sinn für die Welt auf". Es wirft ein ganz überraschendes Licht auf den durchgehenden individuellen Zusammenhang der Gedanken dieses Mannes, insbesondere auf die Einheit seiner ästhetischen mit seinen psychologischen Überzeugungen, wenn er diesen romantischen Eindruck auf den Zusammenklang unseres

eigenen Innern, auf das Gefühl eines innerlich „zusammenstimmenden Pluralis“ zurückführt. Noch überraschender aber, zu sehen, wie durch das Bindeglied des Begriffs der Liebe seine Theorie vom Roman, fast wie in einem geschlossenen System, in seine Metaphysik und Ethik zurückbiegt. Die Liebe hatte er ja als diejenige Form des Sittlichen bezeichnet, welche die Möglichkeit der Magie verbürge. Sie ist ihm eben deshalb die Seele des Romans. „Die Liebe“, sagt er, „hat von jeher Romane gespielt, oder die Kunst zu lieben ist immer romantisch gewesen.“ Woher und warum? Das macht: „die Liebe ist das höchste Reale, der Urgrund: alle Romane, wo wahre Liebe vorkommt, sind Märchen, magische Begebenheiten.“

Solche Ansichten nun aber über das Wesen der Poesie und insbesondre des Romans deckten sich offenbar nicht mehr mit derjenigen Poesie, welche im Wilhelm Meister enthalten war. Zusammenhangsloser, märchenartiger, traumähnlicher war der Sternbald; er war mithin in Novalis' Augen ein besserer Roman als der Wilhelm Meister. Vollends als er selbst daran ging, einen Roman zu schreiben, da trat ihm das einst vergötterte Werk in tiefen Schatten, ja, von seinem mystisch-magischen Standpunkt erschien ihm diese klare und natürliche Poesie wie eine Profanation der echten, die er jetzt unter anderem in dem durch Tieck ihm nahe gebrachten Jacob Böhm bewunderte. Schon früher hatte ihn die Friedrich Schlegelsche Recension des Wilhelm Meister nicht befriedigt:*) jetzt hätte er Lust, selbst eine Recension zu schreiben, die das völlige Gegenstück zu jener sein würde. Wie Schuppen ist es ihm von den Augen gefallen. Das ganze Buch, schreibt er im Februar 1800 an Tieck, wieviel er auch aus demselben gelernt habe, sei ihm odiös. Er stellt die „ängstliche Peinlichkeit“ des Schlusses in Gegensatz zu der „heiteren Fröhlichkeit“, die in Jacob Böhm herrsche. Er findet den Roman „gewissermaßen durchaus prosaisch und modern“. Handelt derselbe doch bloß von gewöhnlichen menschlichen Dingen, während die Natur und der Mysticismus ganz vergessen sind! Es ist „eine poetisierte bürgerliche und häusliche Geschichte, das Wunderbare darin wird ausdrücklich als Poesie und Schwärmerei behandelt“. Ganz recht bezeichnet er den wunden Fleck des Romans — die Repräsentation der Poesie durch den Adel, die Oberaufsicht, die der Abbé führt, und den geheimnisvollen Turm. Was wir unsererseits an den betreffenden Par-

*) Aus Schleiermachers Leben III, 80. Zu dem folgenden vgl. Holtei I, 307 mit Novalis Schriften II, 135. 136.

tien des Goetheschen Romans auszusetzen haben, ist ebensowohl der Mysticismus und die Symbolik wie die nüchterne und abgeschmackte Maschinerie, in welche dieselben eingekleidet sind. Aber anders Novalis. Ihm scheint dieser Gegensatz von Poesie und Unpoesie der durchgehende Charakter des Werks, und des Mystischen, Symbolischen ist ihm lange nicht genug. An den köstlichen, lebenswarmen Bildern aus der Schauspielerwelt ärgert es ihn, daß „die Komödiantinnen zu Musen, die Musen zu Komödiantinnen gemacht werden". Künstlerischer Atheismus, sagt er, sei der Geist des ganzen Buchs; er nennt es einen Candide, gegen die Poesie gerichtet. Nichts als die Bewunderung der Form, der Kunst der Darstellung ist ihm geblieben. Aber nur um so verwerflicher kommt ihm das Ganze vor. Denn der Verstand sei in dem Buche wie ein naiver Teufel; mit der größten Kunst werde die Poesie durch sich selbst vernichtet, bis endlich am Schluß das Evangelium der Ökonomie nicht länger zurückgehalten werde und die ökonomische Natur als die wahre allein zurückbleibe.

So urteilte er jetzt über den Wilhelm Meister, und im Wetteifer mit Goethe schrieb er seinen Heinrich von Osterdingen, der auch äußerlich durch gleichen Druck und gleiches Format sich als Gegenstück zu dem Goetheschen Roman verraten sollte.*) Hier soll die Poesie durch die Poesie nicht vernichtet, sondern dargestellt, verherrlicht, verklärt werden. Dieses Thema beherrscht das Ganze wie die Teile. Denn wenn in eingewobenen Erzählungen die Macht der Dichtkunst verherrlicht, in Gesprächen die Natur, die Bildung und die letzten Aufgaben des wahren Dichters erörtert werden, so greifen diese Erzählungen und Gespräche teils vorbedeutend, teils aufklärend in die Hauptbegebenheit ein. Aber die Poesie ist für unseren Dichter eben „eins und alles". In Wahrheit bildet daher seine ganze mystisch-magische Weltanschauung den Inhalt. Alle Gedanken, die sonst zerstreut bei ihm vorkommen, blitzen und funkeln in dem Roman; je länger man sich in denselben vertieft, desto mehr Sterne tauchen an diesem poetischen Himmel auf. Allerorten finden sich, namentlich in den Gesprächspartien, Anklänge an die Fragmente, und ebenso scheinen die Lehrlinge zu Sais — bis auf das Ehrendenkmal für Werner und bis auf die „Behausung der ewigen Jahreszeiten" — in diese Generalkonfession noch einmal hineingearbeitet zu sein. So ist der Inhalt. Mit dem Inhalt aber steht die Form in vollkommener Übereinstimmung. Der ganze Roman ist wie die Probe auf die große Gleichung zwischen Novalis' Weltansicht und seiner

*) A. W. Schlegel an Tieck, bei Holtei III, 254 und 260.

Poetik. Eine absolut poetisierte, d. h. eine in all ihrer Verwirrung wunderbar durchsichtige, den Gesetzen des Verstandes, der Schwere der sinnlichen Wirklichkeit entrückte Welt stellt sich in ihrem eigenen Elemente, im Elemente der träumerisch-märchenhaften, mit Stimmungen spielenden Phantasie dar. Die Metaphysik des Menschenlebens, zusammenfallend mit Metaphysik des Universums, wird in geschichtlicher Form, in Form einer Erzählung von dem Lebenslauf eines Dichters mit der unbedingten Freiheit metaphysischer, transcendentaler Poesie vorgetragen. Daß „die Welt am Ende Gemüt wird" fällt für Novalis damit zusammen, daß „am Ende alles Poesie wird". Die Bewährung dieses Doppelsatzes ist der Heinrich von Osterdingen.

In der Form einer Geschichte wird diese romantische Metaphysik vorgetragen. Diese Geschichte kann nicht eigentliche, es muß mythische Geschichte sein. Auch diese aber wird beständig die Tendenz haben, sich ins reine Märchen, und zwar in das „höhere", allegorische aufzulösen. Den Kern und Mittelpunkt des Heinrich von Osterdingen bildet daher das von Klingsohr am Schluß des ersten Teils erzählte Märchen, und in dieses sollte, nach dem Bericht, den uns Tieck von der beabsichtigten Fortsetzung gibt, der Schluß des ganzen Werks dergestalt wieder einmünden, daß es von den Personen des Romans selbst erlebt, durch sie und ihre Begebenheiten erfüllt, verwirklicht würde. In diesem Märchen besitzen wir daher einen Schlüssel für den Plan des Ganzen, einen freilich sehr hieroglyphischen Schlüssel, der selbst wieder nur durch die Philosophie des Verfassers entziffert werden kann. Wirklich ist diese Philosophie, wie sie uns aus den Fragmenten von Novalis aufgegangen ist, bei allem Tiefsinn durchsichtiger und einfacher als Klingsohrs Erzählung. Für diese nämlich hat das unglückliche Goethesche Märchen, diese „erzählte Oper", wie Novalis es irgendwo nennt, zum Vorbild gedient, nur daß sowohl die Bedeutsamkeit wie der bunte Wechsel der Erscheinungen in der Nachbildung noch weiter getrieben ist. Um wieviel steht es hinter dem Märchen in den Lehrlingen zurück! Von einem unbefangenen Genuß dieser Dichtung kann nicht die Rede sein. Sie peinigt denjenigen, der sich lediglich an dem Reichtum der ineinander spielenden Bilder und an der Heiterkeit des Tons ergötzen möchte, durch die bald grell heraustretende, bald wieder tief versteckte allegorische Meinung, ungerechnet die überflüssig hineingeheimnißten naturwissenschaftlichen Anspielungen, die aus dem Kabinett des Physikers, dem Laboratorium des Chemikers entnommenen Ingredienzien. Sie zerstreut hinwiederum denjenigen, der darauf ausgeht, nur die metaphysischen

und physikalischen Rätsel aufzulösen, durch die zufälligen Bewegungen und die buntscheckigen Trachten der sich hier durcheinander tummelnden Redoutenfiguren. Mit ein wenig Kopfzerbrechen und, ehrlich gestanden, ein wenig Langeweile, wofür uns so mancher tiefgeschöpfte poetische Laut, die heitere Pracht des Ganzen und die Anmut der Sprache doch nur teilweise entschädigt, entdecken wir bei wiederholtem Lesen etwa folgendes:

In Übereinstimmung mit der historischen Wendung, welche die Ansicht des magischen Idealismus mehrfach schon in den Fragmenten bekam, daß die Einheit von Welt und Gemüt in einer zu erwartenden Zeitperiode einst tatsächlich eintreten, sich als ein allgemeiner Zustand offenbaren werde, stellt das Märchen das Werden der wahren, ewigen Welt, die Wiederbringung des Reichs der Liebe und der Poesie dar, in welchem „das große Weltgemüt überall sich regt und unendlich blüht". Wie man ein großes allegorisches Gemälde durch eine Unterschrift erläutert, so könnte man über diese erzählte Allegorie das Fragment von Novalis setzen: „Der jetzige Himmel und die jetzige Erde sind prosaischer Natur; es ist eine Weltperiode des Nutzens. Das Weltgericht ist der Anfang der neuen gebildeten, poetischen Periode". Dieses Weltgericht, diese Verwandelung der prosaischen in die poetische Welt behandelt nun unser Märchen, nach dem Schema so vieler Märchen, als die Lösung einer Verzauberung. König Arktur und seine Tochter harren in ihren, in den Banden der Nacht und des Eises liegenden Palast der Entzauberung — so, wie der in der gegenwärtigen Weltperiode an die strengen Formen des Rechts gebundene Geist der Sittlichkeit. Die Befreiung kommt ihnen aus der jetzigen Zeit und Welt; sie wird herbeigeführt durch die Tätigkeit der Fabel, d. h. der Poesie, und durch deren Bruder Eros. Diese sind die Kinder eines geschäftigen Vaters, des Sinns. Den Eros hat ihm die Mutter, das treue, warme, schmerzbewegte Herz, geboren; des Eros Milchschwester aber, die Fabel, ist das Kind der verführerischen Ginnistan, der Phantasie, der Tochter des Mondes. Neben diesen Gestalten erscheint als die Verwalterin des Hausaltars die göttliche Weisheit: Fabel nennt sich „Sophiens" Pate. Aber feindliche Mächte gewinnen in dem Hause die Oberhand. Während die Liebe mit der Phantasie auf Reisen geht, verwickelt „der Schreiber" des Gesinde in eine Verschwörung: der Geist der Prosa, der beschränkten, verstandesstolzen Aufklärung scheint über die edleren Geister zu triumphieren; Vater und Mutter wird gebunden, der Altar zertrümmert. Zum Glück ist die Poesie entkommen. Sie gelangt

zunächst in das Reich des Bösen, in welchem die todbringenden Parzen hausen. Ihr jedoch kann dasselbe nichts anhaben: sie vernichtet es, indem sie die unholden Basen den Taranteln, d. h. den Leidenschaften, zum Raube gibt. Nun ist die Zeit und die Sterblichkeit aufgehoben: „der Flachs ist versponnen; das Leblose ist wieder entseelt; das Lebendige wird regieren und das Leblose bilden und gebrauchen". Auch der Flammentod der Mutter, dessen der Schreiber sich gefreut, kömmt nicht ihm, sondern der neuen Welt zugute. In dem flammenden Scheiterhaufen findet das glänzende Gestirn der bisherigen Welt, die Sonne, ihren Untergang; die Flamme zieht nach Norden, um durch ihre Wärme das Eis von Arkturs Palast zu schmelzen; der Mutter Asche aber, von der alles betreibenden, unermüdlich ab- und zugehenden Fabel gesammelt, wird von der Weisheit in die Schale des wiederaufgebauten Altars geschüttet, worauf denn Eros und alle, die den göttlichen Trank kosten, „die freundliche Begrüßung der Mutter in ihrem Innern vernehmen". Auf der Weisheit Geheiß ziehen dann Eros und Fabel durch die verwandelte, blühende Welt in des Königs Palast. Fabel hat ihre Sendung vollendet; sie führt Eros seiner Geliebten, der Tochter König Arkturs zu, mit der vereint er hinfort in Ewigkeit regieren wird; denn das strenge Recht hat die Herrschaft an die Liebe und die Freiheit abgetreten. „Die Fabel", so schließt Klingsohr seine Erzählung, „spann emsig und sang mit lauter Stimme:

Gegründet ist das Reich der Ewigkeit;
In Lieb' und Frieden endigt sich der Streit;
Vorüber ging der lange Traum der Schmerzen:
Sophie ist ewig Priesterin der Herzen."

Was wir hier nun zusammengedrängt in die Form einer Märchenallegorie haben, das haben wir, ausgebildeter, zum zweitenmal in dem eigentlichen Roman, in der Geschichte von den Schicksalen eines Dichters. Das Weltschicksal konnte nur als Märchen, das Menschenschicksal sollte als eine romanhafte, nur zuletzt ins Märchen übergehende Begebenheit, als die Entwickelungsgeschichte eines Individuums vorgeführt werden. Jenes, die Projektion der Metaphysik in Allegorie, war das Einfachere; dieses, die Projektion der Metaphysik in wirkliche Geschichte, war das Schwierigere. Der Raum des irdischen, zeitlich und körperlich beschränkten Lebens reicht unserem Dichter dazu nicht aus. Eine Auskunft, um ein Individuum zum Träger der ganzen, der ewigen Geschichte des Gemüts zu machen, wäre etwa die, daß er dies Individuum nach jener „ältesten" Hypothese, in der auch Lessing eine Lösung

des Geschichtsrätsels zu finden glaubte, als einen Angehörigen mehrerer Generationen darstellte, so daß Vergangenheit und Zukunft als Erinnerung und Ahnung in dessen gegenwärtige Existenz fortwährend hineinspielen könnte. Wirklich finden sich Stellen in unserem Roman, die am verständlichsten werden, wenn man annimmt, daß es die Idee des Verfassers gewesen, Heinrich sei schon mehr als einmal auf Erden gewesen, sei schon mehr als einmal gestorben und geboren. Demgemäß hat man die Hypothese der Seelenwanderung geradezu als die den Geschichtszusammenhang des Romans aufklärende bezeichnet.*) Die Wahrheit ist: diese Hypothese spielt allerdings sowohl in der Weltanschauung wie in dem Roman Hardenbergs eine Rolle, aber doch nur eine Nebenrolle. Gelegentlich wohl wirft er in den Fragmenten die fragende Vermutung auf, ob nicht vielleicht, wer hier nicht zur Vollendung gelange, eine abermalige irdische Laufbahn beginnen müsse? ob es nicht auch drüben einen Tod geben dürfte, dessen Resultat irdische Geburt wäre? ob demnach das Menschengeschlecht nicht vielleicht kleiner, an Zahl geringer sei als wir dächten? Allein immer vermischt sich diese mit anderen Vermutungen über die Art der Fortexistenz; nirgends tritt sie rein und allein auf; ja, gerade da, wo er am zuversichtlichsten und überzeugtesten redet, wo er am meisten er selbst ist, schlägt er alle diese Träume von Wanderungen durch das Weltall mit der Erinnerung nieder, daß die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft nirgends anders als in uns sei, daß „der geheimnisvolle Weg nach innen gehe". Ebenso im Heinrich von Ofterdingen. Wegen der Geschichtsform, die durch die Einkleidung der Metaphysik in einen Roman bedingt ist, spielt wohl die Vorstellung, daß der Held schon früher einmal auf Erden gelebt habe, vorübergehend in die Erzählung hinein, allein sie löst sich bei genauerer Betrachtung in bloßen Schein auf. Es hieße die Ansicht des Dichters rationalisieren, wenn man annehmen wollte, daß seine Erzählung wesentlich auf dem Gedanken der Metempsychose ruhe. Seine Ansicht ist um vieles unhistorischer und mystischer. Obgleich es sich um die fortschreitende Entwickelung des dichterischen Gemüts handelt, so werden doch die zeitlichen Bedingungen dieser Entwickelung mit absoluter Freiheit behandelt. Die Zeit überhaupt hat für unseren Dichter nur eine untergeordnete Bedeutung, so gut wie die räumlichen und sinnlichen Verhältnisse der Wirklichkeit. Wie er keinen Unterschied zwischen wunderbarem und natürlichem Geschehen kennt, so

*) Dilthey a. a. O. S. 644.

auch keinen zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. In der Seele Heinrichs, die ebensosehr der wahre Schauplatz wie der eigentliche Held des Romans ist, heben sich die Unterschiede des Diesseits und Jenseits, heben sich nicht minder die Unterschiede der Zeiten auf, um sich bald wunderbar zu begegnen, bald wieder wunderbar zu trennen. Die schließliche absolute Verklärung der Wirklichkeit, die Verwandelung des Romans in das Märchen, diese Wendung, für welche ja ohnehin die Seelenwanderungshypothese keine Aufklärung mehr gewähren könnte, wird schon vorher beständig vorweggenommen. Die Metaphysik, um es anders zu sagen, wird in dem ganzen Roman nicht sowohl in Geschichte umgesetzt als vielmehr das Geschichtliche den Charakter der Metaphysik anzieht.

Nur eins ist es, wodurch der metaphysische, der märchenhafte Charakter dieses Romans ein Gegengewicht erhält, nur eins, wodurch die Erzählung einen natürlichen Halt und zugleich ein einfach menschliches Interesse bekömmt. Auch der Heinrich von Ofterdingen, wie alles, was Novalis gedichtet, ist ein erlebtes Gedicht. Mit wie bewußter Kunst, mit wie absichtsvoller Berechnung der stilistischen Mittel er ihn geschrieben hat: er hat ihn darum nicht weniger aus den geheimsten Tiefen seines eigenen Lebens, aus der Fülle seines Herzens geschöpft. In mythologischer Einkleidung, in metaphysischer Verallgemeinerung enthält das Gedicht die Gemütsgeschichte, die poetisierte Lebensgeschichte des Dichters selbst. Es ist eine Apotheose der Poesie. Das will uns als eine allegorische Überschwenglichkeit erscheinen: — aber der Poet, der Held der Apotheose, ist Hardenberg! Es ist ein Märchen über den idealen Zusammenhang des Menschenlebens. Das will uns, was man auch sagen möge, als eine Überschreitung der Grenzen der Poesie in der Richtung des Didaktischen erscheinen: — aber das Menschenleben, das hier gedeutet und zurechtgelegt wird, ist das Leben des glücklich-unglücklichen Jünglings, der über einer zerbrochenen Liebe in die Nacht des Todes hinabtauchte, um demnächst in einer neuen Liebe die alte, um die Welt, und in der Welt alle Ahnungen und Hoffnungen seines Gemüts wiederzufinden. Ganz Abdruck seiner selbst, Abdruck seines ganzen Selbst, seiner metaphysischen Überzeugungen, seiner poetisch-künstlerischen Ideale, seiner äußeren wie seiner inneren Schicksale und Erfahrungen: das, und zwar das alles zusammen und in innigster Durchdringung ist der Hardenbergsche Roman, — ein traumhaft verworrenes Gebilde auch so, aber zu dessen Entwirrung und Deutung wir jetzt alle Mittel bis auf das letzte in der Hand haben.

Heinrich war von Natur zum Dichter geboren. Er ist bestimmt, zu werden, wozu die Anlage schon in seinem Vater lag, deren Entwickelung aber bei diesem durch den Sinn für die gegenwärtige Welt gehemmt wurde. Von keiner absichtsvollen Erziehung in der freien Entfaltung seines Wesens gestört, ist er in bescheidener Enge in dem elterlichen Hause zu Eisenach aufgewachsen, ganz ähnlich, wie ja auch Hardenbergs Jugend verlief. Ein Traum, dessen Bedeutsamkeit doppelt fühlbar wird, weil schon sein Vater als Jüngling einst einen ähnlichen geträumt hat, läßt ihn vorahnend das geheimnisvolle Glück seines dichterischen Lebens und vor allem, in der Form einer wundersamen blauen Blume, das Ziel seiner Liebe erblicken. Jetzt tritt er in die Welt hinaus. Mit der Mutter und in Begleitung einer Anzahl Kaufleute wandert er zu seinem mütterlichen Großvater nach Augsburg. Mancherlei bunte Lebensbilder kommen ihm auf dem Wege dahin entgegen, bestimmt, zugleich mit den Reden und Erzählungen seiner Begleiter, seinen Gesichtskreis zu erweitern und die in ihm schlummernde Poesie zu entwickeln. Auf einer der Ritterburgen, in denen die Reisenden vorsprechen, begegnet ihm eine Morgenländerin und erinnert ihn an den kriegerischen Gegensatz des Abend- und Morgenlandes, wie er die damalige Zeit, die Zeit des Mittelalters, bewegte. Die Poesie der Natur und der Geschichte tritt ihm in der Gestalt eines Bergmanns und eines Einsiedlers entgegen. Alles, was er sieht und hört, „scheint nur neue Riegel in ihm wegzuschieben und neue Fenster in ihm zu öffnen“. Er fühlt fortwährend neue Entwickelungen seines, die ganze Welt ahnungsvoll in sich tragenden Innern. Am wunderbarsten aber ergreift es ihn, als er in der Höhle jenes Einsiedlers, des Grafen von Hohenzollern, ein mysteriöses Buch und in diesem Buche, ohne es noch deuten zu können, das Rätsel seines eigenen Daseins entdeckt, wie es in der geschichtlichen Vergangenheit, vor seiner Geburt schon, begonnen hat und wie es sich in die Zukunft, nach seinem Tode forterstreckt. Endlich sind die Reisenden in Augsburg angekommen, und rasch scheint sich hier die Bestimmung seines irdischen Lebens zu erfüllen. In Klingsohr steht der vollendete Dichter, in dessen Tochter Mathilde der Gegenstand seiner liebenden Sehnsucht vor ihm, — ihm „ist zu Mute wie in jenem Traume beim Anblick der blauen Blume“. Heinrich scheint am Ziele zu stehen, — gerade so wie Novalis, als er, im Besitz seiner Sophie, sich auf „all die lieben Scenen“ freute, die ihm in beglückter Häuslichkeit bevorständen. Schmerzlicher Irrtum! In den Fluten eines Stromes sinkt die Geliebte unter. In unendlicher Traurigkeit über

den Verlust Mathildens pilgert Heinrich am Beginn des zweiten Teils von Augsburg weiter. Da bringt ihm eine Vision, ganz wie die, welche Novalis in den Enthusiasmusmomenten am Grabe seiner Sophie gehabt hatte, den süßesten Trost. Er sieht die Verklärte, er hört ihre Stimme. Die herbe Pein des Verlustes ist von ihm gewichen. „Zukunft und Vergangenheit hatten sich in ihm berührt und einen innigen Verein geschlossen; er stand weit außer der Gegenwart, und die Welt ward ihm erst teuer, als er sie verloren hatte und sich nur als Fremdling in ihr fand, der ihre weiten, bunten Säle noch eine kurze Weile durchwandern sollte." Und was diese Vision ihm gezeigt, das erlebt er alsbald — wenn wir die Tieckschen Mitteilungen mit dem nun abbrechenden Text Hardenbergs richtig verbinden — zum zweiten Male, als eine nicht weniger visionäre Geschichte. In einem entlegenen Kloster nämlich, „dessen Mönche als eine Art von Geisterkolonie erscheinen", findet er sich selbst wie ein Abgeschiedener. Er lebt unter Toten; — er durchlebt die Stimmungen, denen einst die Hymnen an die Nacht einen Ausdruck gegeben. Allein aus dem Tode taucht er wieder auf; ein neues, wunderbares Wesen, Cyane, hat sich ihm zugesellt. Sie ist ihm ein Ersatz für Mathilde, indem sie ihn auf die Gestorbene, als auf eine Verherrlichte, ewig Lebende hinweist. Mathilde hat sie ihm gesandt; es war Mathildens Stimme, die ihm zurief: „Härme dich nicht, ich bin bei dir; du wirst noch eine Weile auf Erden bleiben, aber das Mädchen wird dich trösten, bis du auch stirbst und zu unseren Freuden eingehst." Und so wendet er sich nun der Welt mit neuem Sinne und in neuen Weiten zu. Es war der Plan des Dichters, den Helden seines Romans nach Italien, nach Griechenland, nach dem Orient, durch die verschiedensten Lokale und Zeiten, er wollte ihn zuletzt von Rom nach Deutschland, an den Hof Kaiser Friedrichs führen, wo dann auch die Sage von dem Wettstreit der Dichter in eigentümlicher Umbildung sich eingefügt haben würde. Auf eine großartigere Weise als im ersten Teil, mit der Perspektive auf die ganze Weltgeschichte, sollte Heinrich zum zweitenmal Natur, Leben und Tod, Krieg, Morgenland, Geschichte und Poesie erleben. Enden aber sollte der romantische Mythus, die Phänomenologie gleichsam des poetischen Geistes, jenseits des irdischen Lebens. Dieses Jenseits jedoch fiel dem Dichter zusammen mit der Innenwelt. Nachdem Heinrich alles Irdische erfahren, mochte er „wie in eine alte Heimat in sein Gemüt zurückkehren". Hier verwandelt sich die Welt in ein rein poetisches Geisterreich. „Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt." Er findet Mathilde wieder.

Aber Mathilde ist nicht mehr verschieden von Cyane. Heinrichs Liebe, Novalis' eigene Doppelliebe war nur eine: alle Zeit- und Lebensunterschiede lösen sich in der Einheit seines Gemüts. Das Fest des Gemüts, der Liebe und ewigen Treue wird gefeiert. Die Dichtung kehrt im Kreise zurück zu jenem Märchen, welches in sinnbildlicher Vorbedeutung den ersten Teil beschloß. Die Erfüllung endet, wie die Erwartung endete; wir fühlen den Doppelsinn des Liedes, das die Fabel sang:

Gegründet ist das Reich der Ewigkeit;
In Lieb' und Frieden endet sich der Streit;
Vorüber ging der lange Traum der Schmerzen:
Sophie ist ewig Priesterin der Herzen.

Drittes Kapitel.

Schleiermacher, die Wendung zur Religion und die ethischen Anschauungen der Romantischen Schule.

Während solchergestalt die romantische Poesie durch Fr. Schlegels ältesten Freund eine Steigerung der eigentümlichsten Art erfuhr, so war durch den jüngst gewonnenen Freund desselben der Gesichtskreis der neuen Schule nach ganz anderen Richtungen hin erweitert worden. Wir erinnern uns, daß die neue Bekanntschaft in dem fruchtbarsten Zeitpunkt war angeknüpft worden. Gerade damals, als nach dem Bruch mit Schiller und infolge des Eintritts in die Kreise der Berliner Aufklärung, über der Begegnung der Schlegelschen Kritik mit der Tieckschen Poesie ein parteiisches Selbstgefühl in den Brüdern erwacht war und sich in dem Athenäumsprojekt verfestigt hatte, — gerade damals durfte Friedrich seinem Bruder ankündigen, daß er in dem Prediger Schleiermacher einen brauchbaren Mitarbeiter für die zu gründende Zeitschrift gefunden zu haben glaube. In dem zweiten Hefte des Athenäums zeigten sich die ersten Spuren eines Geistes, dessen spätere Erweisungen viel zu eigenartig, dessen Einwirkungen auf die deutsche Bildung viel zu mächtig gewesen sind, als daß wir darauf verzichten dürften, uns klar zu machen, wo derselbe herkam und wie er wurde was er war. An der Hand der musterhaft gründlichen, auf das umfangreichste Quellenmaterial gestützten Darstellung von Dilthey und der in dem Schleiermacherschen Briefwechsel veröffentlichten Aktenstücke überblicken wir zunächst die Entwickelung Schleiermachers bis zu seinem Zusammentreffen mit den Häuptern der Romantischen Schule.*)

*) Von dem Diltheyschen Werk „Leben Schleiermachers" haben mir die 1867 (Berlin, bei Reimer) veröffentlichten ersten 10 Bogen des ersten Bandes vorgelegen, von dem zur Zeit meiner Arbeit noch nicht Veröffentlichten ist mir der Einblick in 4 Bogen „Denkmale der inneren Entwickelung Schleiermachers" vergönnt gewesen.

Schon in dem äußeren und inneren Leben seiner Vorfahren spielte die Religion eine so merkwürdige Rolle, daß man sagen kann, die Stellung, welche der große Theolog ihr späterhin gab, sei ein Ergebnis nicht bloß des im eigenen Geist Erlebten, sondern zugleich der Erfahrungen der ihm vorausgegangenen Generationen. Von ausgewanderten salzburgischen Protestanten stammte er ab. Seinen Großvater, einen gelehrten und wackeren reformierten Geistlichen, finden wir in das schwärmerisch-sektiererische Treiben verflochten, welches in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts im Wuppertale sich in den ausschweifendsten Formen entwickelte. Die Enttäuschung, die der wahrheitsliebende Mann, unter ernsten Kämpfen und Gefahren aus dieser unreinen Gemeinschaft davontrug, wies den Sohn, der diese entscheidende Wendung in den Schicksalen und Überzeugungen des Vaters als Jüngling miterlebte, in nüchternere Bahnen. In vorsichtigem Halten an der überlieferten Kirchenlehre, in bewußter Anbequemung an die nächsten Aufgaben des Predigeramtes, fand er sich stillschweigend und resigniert mit den rationalistischen Neigungen und den wissenschaftlichen Zweifeln ab, die das Zeitalter der Aufklärung ihm zuführte und die sein gesunder Verstand, trotz aller ehrlich gemeinten Frömmigkeit und aller angewöhnten Rechtgläubigkeit, nie völlig los wurde. Als reformierter Feldprediger stand dieser Mann in Breslau, als ihm am 21. Novbr. 1768 von seiner Frau, einer Tochter des Berliner Hofpredigers Stubenrauch, ein Sohn — Friedrich Daniel Ernst, geboren wurde. Der Mutter, einer innig frommen, höchst verständigen Frau voll tiefer und besorgter Mutterliebe, fällt bei den häufigen Amtsreisen des Vaters vorzugsweise das Erziehungsgeschäft zu; durch fromme Ermahnungen und durch planmäßige Gleichmütigkeit ist sie bedacht, das Selbstgefühl des frühverständigen, schnellernenden Knaben zu dämpfen. Etwa zehn Jahre war derselbe, als die Eltern nach Pleß in Oberschlesien, elf Jahre, als sie von dort nach der nahen Kolonie Anhalt zogen. So bringt er, da er bei seiner Begabung mehr der elterlichen Obhut als des Unterrichts bedarf, zwei Jahre größtenteils auf dem Lande zu. Erst zwischen dem zwölften und vierzehnten Jahre befindet er sich auf der Schule zu Pleß in Pension und wird hier von einem Schüler des Philologen Ernesti wieder systematischer geschult, vor allem für die alten Sprachen gewonnen und mit Vorstellungen gelehrten Ruhmes erfüllt. Aber eine andere Schule sollte bald seinem Geiste nachhaltigere Spuren aufdrücken. „Religion", so sagt er an jener oft angeführten Stelle der „Reden über die Religion", „war der mütterliche Leib, in dessen heiligem Dunkel mein junges Leben genährt und auf die

ihm noch verschlossene Welt vorbereitet wurde, in ihr atmete mein Geist, ehe er noch seine äußeren Gegenstände, Erfahrung und Wissenschaft gefunden hatte." Es war von den Eltern beschlossen worden, ihn der Erziehungsanstalt der Brüdergemeinde in Niesky anzuvertrauen. Bei der innerlichen Richtung des Knaben konnte es nicht fehlen, daß das herrnhutische Wesen, als er es zuerst kennen lernte, den stärksten Eindruck auf ihn machte. Die Bilder und Erscheinungen der Frömmigkeit, die ihn umgaben, ergriffen und rührten ihn, setzten ihn aber zugleich in die lebhafteste Unruhe. Denn längst schon hatte sein an der Konsequenz der Mathematik sich erfreuender Verstand begonnen, ihm im stillen allerhand Not und Zweifel zu machen. Schon auf der Schulbank zu Breslau ängstigt ihn der lateinische Autor, den er wohl übersetzen, aber nicht verstehen kann. Während des Aufenthalts in Pleß vergrübelt er sich in die Vorstellung, daß sämtliche alte Autoren und mit ihnen die alte Geschichte untergeschoben sei. Vor allem aber drückten ihn schon frühzeitig religiöse Skrupel. Die Lehre von den unendlichen Strafen und Belohnungen, die Berechnung des Verhältnisses zwischen den Leiden Christi und der Strafe, deren Stelle dieselben vertreten sollten, machten ihm schlaflose Nächte. Jetzt, mit dem Eintritt in die herrnhutische Gemeinde, erneuern sich diese Kämpfe. Es ist der eigentliche Hauptpunkt des mystisch-asketischen Systems, mit dem er nicht fertig werden kann. Vergeblich sucht er sich das Dogma von dem natürlichen Verderben und von den übernatürlichen Gnadenwirkungen anzueignen. Der immer von neuem empfohlene und vorgestellte Umgang mit Jesu will ihm nicht gelingen, die geforderten übernatürlichen Empfindungen wollen nicht kommen oder doch nicht standhalten. Zwar während der Schulzeit in Niesky — vom Frühjahr 1783 bis zum Herbst 1785 — mag ihn jugendlicher Lebensmut und Lerneifer über diese Kämpfe hinausheben. Er selbst erzählt, wie er mit seinem Herzensfreunde Albertini sich in „kolossalische und abenteuerliche" Studien vertieft habe. Mit den dürftigsten Hülfsmitteln ausgestattet, verschlangen die beiden Freunde alle griechischen Dichter vom Homer bis zum Pindar, schlugen sie sich tapfer im hebräischen Text des Alten Testaments bis zum Ezechiel durch; beengt sie ja ihr äußerer oder innerer Zustand, so war ein griechischer Vers zur Hand, der sie tröstete. Allein dieser Trost wollte nicht länger verfangen, seit sie, im Herbst 1785, auf die herrnhutische Universität, das Seminar zu Barby, versetzt, die Kluft deutlicher vor Augen sahen, die zwischen ihrer Gemütsverfassung und dem geistlichen Beruf bestand, zu welchem eine engherzig strenge Zucht und Lehre sie hier vorbereiten

sollte. An der Beschränktheit und Unwissenschaftlichkeit des hier herrschenden Geistes entwickelte sich bei ihnen und einer Anzahl ihnen gleichstrebender Genossen eine skeptische oder gar naturalistische Denkweise, die durch die heimlich eindringenden Erstlinge der neuen deutschen Literatur, durch die Berichte der Jenaer Literaturzeitung, auch wohl durch das eine oder andere philosophische Werk genährt wurde. Es ist der aufklärerisch-rationalistische Geist des Jahrhunderts, der, aller Absperrung zum Trotz, in die jugendlichen Gemüter nicht sowohl eindringt, als sich von selbst unter den gegebenen Bedingungen in eigentümlicher Form erzeugt. Daß dieser Geist hier als ein Gift behandelt wird, welches man einfach beseitigen müsse, daß alle Zweifel hier kurzweg mit dem Hinweis auf die unerläßliche Bekehrung abgewiesen und niedergeschlagen werden, — dieser Hochmut und Despotismus der Unwissenschaftlichkeit kann nur dazu dienen, die lange vorbereitete Krisis endlich zum Ausbruch zu bringen. Glücklich diejenigen, welchen ihre Verhältnisse gestatteten, sich den Fesseln ohne weiteres zu entziehen! Der Entschluß dazu ist auch bei Schleiermacher seit dem Herbst 1786 gefaßt. Der Moment war gekommen, den er in der Zueignung der zweiten Auflage der „Reden über die Religion" charakterisiert, der Moment, wo er, „losgespannt aus dem Joche durch eigenen Mut, freimütig und von jedem Ansehen unbestochen die Wahrheit zu suchen" beschloß. Anfang 1787 waren die Sachen so weit gediehen, daß es sich nur noch darum handelte, einer unfreiwilligen Entfernung zuvorzukommen. In dieser Lage faßt sich der Jüngling das Herz, sich dem Vater zu eröffnen. Er entwickelt demselben seinen Unglauben. Er bittet ihn, da nach dem Geständnis, welches er auch den Gemeindeobern gemacht, seines Bleibens in der Gemeinde nicht länger sein könne, ihn zur Fortsetzung seiner Studien auf zwei Jahre nach der Universität Halle gehn zu lassen. Am liebsten würde er bei der Theologie verharren; so am ehesten fände er vielleicht Gelegenheit, auf dem Wege freier Prüfung sich wieder zurecht zu finden; — er hofft, er wünscht, daß das Ergebnis einer Rückkehr zu dem verlassenen Glauben, vielleicht ein Wiedereintritt in die Gemeinde sein werde. Nicht sowohl Unwillen als die tiefste Bekümmernis über den „Verblendeten" spricht sich in der Antwort des Vaters aus. Dieselbe war ganz dazu angetan, dem Sohne das Herz bei dem entscheidenden Schritte noch schwerer zu machen. Aber auch die widerwillig erteilte Erlaubnis wurde dankbar von dem nach Freiheit Dürstenden angenommen.

Zu Ostern 1787 trifft Schleiermacher in Halle ein. Er ist noch lange der schüchterne, in sich gekehrte Zögling von Niesky und Barby,

der nicht so bald den vorangegangenen drückenden Zustand verwinden kann. Angelehnt an das Haus seines Onkels, des Professors Stubenrauch, der ihm ein verständiger und wohlwollender Ratgeber ist, wird ihm die äußere Welt und die Gesellschaft einzig durch seinen Freund Gustav v. Brinkman vermittelt, der, gleichfalls von Barby gekommen, schon länger in Halle Theologie studierte. Wie ein Vorspiel von Schleiermachers nachmaligem Verhältnis zu Fr. Schlegel erscheint diese Freundschaft zu dem jungen Schweden. Er bewunderte an demselben die Gewandtheit in Lebens- und Ausdrucksformen, die ihm selbst fremd war, und fand doch in dem empfindsamen Spiel mit sittlichen Beziehungen, auf das die glatten Verse „Selmars" hinausliefen, einen Stoff, an welchen sein tieferes und ernsteres Interesse für die Innenwelt des Menschen unerschöpfliche Erörterungen anknüpfen konnte. Im übrigen ist ihm die Universität kaum etwas mehr als eine Freistätte, völlig unbeschränkt und unbewacht, im Reiche der Wissenschaft und der Wahrheit sich für sich zu orientieren. Er selbst nennt später diese Universitätszeit die wunderlichste seines Lebens, „wie das Chaos, ehe die Welt geschaffen wurde". Er studiert mit angestrengtem, aber unsystematischem, autodidaktischem Fleiß. Nur von seinem selbstempfundnen Bedürfnis läßt er sich leiten. Dieses Bedürfnis führt ihn nicht in die Vorlesungen der hallischen Theologen, der Knapp, Nösselt und Niemeyer, deren Exegese und Dogmatik seinen längst fertigen rationalistischen Ansichten weder eine Förderung noch eine Wendung zu geben im stande ist. Auch von einem Einfluß der Semlerschen Kritik keine Spur. Mit Freuden nutzt er die philologischen Vorlesungen Fr. Aug. Wolfs. Nichts aber beschäftigt ihn so ernstlich wie „die Geschichte der menschlichen Meinungen", das unparteiische Abhören der Ansichten der älteren und neueren Denker, und hier wieder ist die Richtung seiner Studien und seines Nachdenkens teils durch die ethische Anlage seiner Natur, teils durch den Zeitpunkt und die ihn umgebende philosophische Atmosphäre bestimmt. Es war die Zeit des raschen Umsichgreifens der Kantschen Philosophie, welche hier in Halle an dem Widerstand, den ihr die ältere Wolf-Leibnizsche Philosophie leistete, die Probe zu bestehen hatte. Von einem durch englische Einflüsse modificierten Wolfianismus aus führte hier Eberhard den Kampf gegen die Kantischen Neuerungen. Ein Geist der Milde und Mäßigung, eine an dem Studium der Geschichte der Philosophie genährte Umsicht und Billigkeit charakterisierte die Kritik des würdigen Mannes, dem zuletzt doch die praktischen Ergebnisse der Philosophie die Hauptsache und dem ebendeshalb Sokrates das Ideal eines Weltweisen

war. Diese kritische Einführung in die kritische Philosophie und diese starke Betonung des Sittlichen entsprach durchaus der Sinnesart und dem geistigen Bedürfnis unseres jungen Theologen. Ein eifriger Schüler Eberhards, wird er von diesem zur Lektüre des Platon und Aristoteles, zu Übersetzungs- und Kommentierungsversuchen der Aristotelischen Ethik angeregt. Nach nichts sehnt er sich, nachdem er Halle verlassen, so sehr als nach einem „Spaziergang mit Eberhard in den Gärten der Akademie", nichts, meint er, werde ihn in seinem Leben so reuen, als daß er diesen vortrefflichen Mann nicht mehr benutzt habe, und ihm schickt er mit verehrungsvollem Vertrauen die Erstlinge seiner schriftstellerischen Ausarbeitungen zur Begutachtung.

Er hatte aber Halle verlassen Ostern 1789, und die erwähnten Ausarbeitungen waren die Frucht des Aufenthalts bei seinem Onkel Stubenrauch, welcher inzwischen seine hallische Professur mit einer Predigerstelle zu Drossen in der Neumark vertauscht hatte. Dort, in der Bibliothek des Onkels, in kleinstädtischer Einsamkeit, unberührt von dem epochemachenden Umschwung, den eben damals der Genius der deutschen Dichtung der Gefühls- und Vorstellungswelt der Nation bereitete, verfolgt er fürs erste ausschließlich die philosophischen Studien und Reflexionen, die er mit Brinkman und unter Eberhards Anregung begonnen hatte. Er ist unermüdlich, seine Ideen zu fixieren und zu formen. Er fühlt und spricht es gegen den Freund aus, daß in seinem Köpfchen „so manche Ideen sich kreuzen, die vielleicht den Umständen nach in keinem anderen Kopf so gefaßt werden konnten und die dennoch Beherzigung verdienen", und: „Vorstellungen", so schreibt er ein andermal, „sind nun einmal das, worein ich verliebt bin". Das Verhältnis zu seinem Selmar, die Mode der Zeit, das Beispiel, welches auch Eberhard gelegentlich gegeben hatte, führt ihn dabei auf die freieren Formen der geselligen Mitteilung, auf die Form des Dialogs, des Briefs, des Essays. Die Leichtigkeit dieser Formen indeß paßt wenig zu der Anlage eines Geistes, der, wenn er mißlaunig sich zu allem anderen untüchtig fühlt, zu algebraischen Rechnungen als zu der sichersten Kur seine Zuflucht nimmt.*) Mit Erstaunen werden wir gewahr, daß es in den bedeutenderen Arbeiten, welche, entweder ganz oder doch dem ersten Entwurf nach in diese Periode gehören, gerade die dornigsten Probleme, die rechten Knotenpunkte ethischer Spekulation sind, welche mit dem höchsten Aufwand von Scharfsinn, mit unerbittlicher Konsequenz und mit

*) Aus S.s Leben IV, 25.

der gleichmütigsten Geduld zu lösen versucht werden. Die Phantasiefäden, mit denen das Glaubenssystem der Herrnhuter den sittlichen Menschen mit seinen Pflichten und Bedürfnissen an eine übernatürliche Ordnung und eine Wunderwelt befestigt, hatte der gesunde Verstand, das natürliche Gefühl des Jünglings auf eigene Hand zerschnitten. Erfüllt von der einfachen Überzeugung, daß der Wert des Menschen und sein Schicksal einzig durch seine Moralität bedingt sei, war er, erst oberflächlich, dann tiefer und tiefer mit der Kantschen Philosophie bekannt geworden. Er fand in den genialen kritischen Erörterungen derselben über die Natur und Tragweite unseres Erkennens, sowie in dem festen Rückhalt, den diese Kritik an der Unumstößlichkeit unserer sittlichen Verpflichtung hatte, lediglich eine wissenschaftliche Bestätigung jener Überzeugung. Die Unerkennbarkeit des Übersinnlichen, die Beschränkung unseres Wissens auf die Welt der Erscheinungen und deren gesetzmäßige Verknüpfung, darüber gab es fortan für Schleiermacher keinen Zweifel. Nicht an diesen negativen Ergebnissen der Vernunftkritik machte ihn der kleine Krieg irre, der von Eberhard und dessen Schule gegen Kant geführt wurde, sondern derselbe erfüllte ihn nur mit mißtrauischer Wachsamkeit gegen die Punkte, an denen die Vernunftkritik, im Drange nach systematischem Abschluß des Weltbildes, sich selbst untreu zu werden in Gefahr war. Mochte doch die an Kant sich anlehnende neurationalistische Theologie durch die Hintertür des praktischen Vernunftglaubens von den geliebten, unentbehrlichen Jenseitigkeiten, von diesen Bedürfnisstücken ihrer sittlichen Schwäche viel oder wenig wieder hereinbringen: der kühle mathematische Verstand Schleiermachers duldet schlechterdings keine derartige Überschreitung der ein für allemal aufgerichteten kritischen Grenzen. Er hat nur eine Furcht, — die Furcht, daß unversehens die „Phantasie“ ihm die Rechnung verwirren könne, die er nach sicherem Ansatz zur Ermittelung der Wahrheit, der reinen, nackten Wahrheit anzustellen begonnen hat. Seine intellektuelle Anlage zeigt darin eine starke Ähnlichkeit mit der des Spinoza; sein vollkommen anspruchsloser, zur Entsagung gestimmter Sinn, die daraus erwachsende Harmonie zwischen seiner ethischen und seiner wissenschaftlichen Haltung verstärkt diese Ähnlichkeit: — nur natürlich, daß sie auch in den Ergebnissen seines Nachdenkens zu Tage trat. Aufgeklärter als die ganze Schar der Aufklärer, kritischer als der Verfasser der Vernunftkritik, ein Asket des folgerichtigen Denkens rechnet sich der junge, zweiundzwanzigjährige Mann eine Lebensansicht zusammen, bei der alle Religion in der Moral, die Moral hinwiederum innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft beschlossen ist.

Zwei Abhandlungen, die eine über den Begriff des höchsten Gutes, die andere über die Freiheit des Menschen, verstatten uns einen Einblick in diese Lebensansicht, der an Klarheit nichts zu wünschen übrig läßt.*)

„Mit der ehrlichen Unbefangenheit eines anteillosen Zuschauers" will die erste Abhandlung ihr Thema entwickeln. Als einen Schüler Eberhards verrät sich der Verfasser, wenn er die Untersuchung so führt, daß er zuerst rein räsonierend zu Werke geht, dann, zur Kontrolle dieses Räsonnements, die Geschichte der Wandlungen verfolgt, welche der Begriff des höchsten Guts in den verschiedenen philosophischen Systemen erfahren hat. Er beginnt mit der Bemerkung, wie die Idee der Glückseligkeit, eine, bei näherer Betrachtung widerspruchsvolle, unrealisierbare Vorstellung, gleichsam die Hebamme gewesen sein dürfte, mit deren Hülfe die Vernunft auf den Begriff des höchsten Gutes gekommen sei. Sofort stellt er sich im Prinzip durchaus auf den Standpunkt Kants. Es gilt, diesen Begriff schlechterdings von aller empirischen Zutat zu reinigen. So gefaßt, ist das höchste Gut nichts anderes als der vollkommene Inbegriff dessen, was durch reine Vernunftgesetze möglich ist, oder, wenn man das Sittengesetz als eine gegebene algebraische Funktion vorstellt, nichts anderes als „diejenige krumme Linie, welche alles ist und alles in sich enthält, was durch jene Funktion möglich ist". Und Kant durch Kant selbst kritisierend, wendet er sich nun in einer Ausführung, der zum Teil die Wolffsche Schule, die Mitarbeiter des Eberhardschen „Magazins" bereits vorgearbeitet hatten, gegen das Unternehmen, aus dem Begriff des höchsten Gutes einen Beweis für das Dasein Gottes und die Unsterblichkeit abzuleiten. Er zeigt, wie sich Kant mit diesem Unternehmen einer nach ihm selbst unstatthaften Vermischung der Idee des höchsten Gutes mit Elementen der Glückseligkeit schuldig gemacht habe. Die den Postulaten Gott und Unsterblichkeit zu Grunde liegende Verbindung von Tugend und Glückseligkeit ist ihrer inneren Heterogeneität wegen undenkbar. Wenn Kant sie durch die angeblich vernunftnotwendige Annahme eines gewissen Verhältnisses zwischen Wohlverhalten und Wohlbefinden zu rechtfertigen versucht, so gründet sich diese Annahme auf den Begriff der Strafe. Dieser Begriff selbst aber ist lediglich die Kehrseite der Vorstellung, daß die Sittlichkeit sich als Würdigkeit der Glückseligkeit darstellte: auch er ist unverträglich mit dem alleinigen Wert der reinen Gesinnung. Glückseligkeit ist ein Bedürfnis unseres Begehrungsvermögens, und nur dadurch, daß Kant die

*) In etwas verkürzter Form finden sich beide Abhandlungen bei Dilthey in den „Denkmalen", die erste daselbst S. 6—19, die zweite S. 19—46.

Vernunft dem Begehrungsvermögen über Gebühr näherte, konnte er in den Fehler verfallen, die höchste Idee der reinen praktischen Vernunft, die Idee des höchsten Gutes, mit der Vorstellung der Glückseligkeit — der vorgestellten Totalität des Gegenstandes unseres sinnlichen Begehrungsvermögens — in Zusammenhang zu bringen.

In der richtigen Stellung des Begehrungsvermögens zu der gesetzgebenden Vernunft sucht die zweite, größere Abhandlung die Lösung des Freiheitsproblems. Sie entwickelt in derselben streng beweisenden, allen Einwürfen begegnenden Methode einen subjektiven, psychologischen Determinismus. Ausgehend von dem Begriff der moralischen Verbindlichkeit, als einer Tatsache unseres sittlichen Bewußtseins, wirft sie die Frage auf: Wie muß die Handlungsweise des Begehrungsvermögens beschaffen sein, wenn sie mit Anerkennung einer moralischen Verbindlichkeit bestehen soll? Die Aussprüche der gesetzgebenden Vernunft — so lautet die Antwort — müssen Objekte eines Triebes werden können, der die Vernunft im Begehrungsvermögen gleichsam repräsentiert. Das Dasein eines solchen Triebes, eines moralischen Sinns, zusammen mit der völligen Unbestimmtheit der absoluten, allseitigen Bestimmbarkeit des Willens, sind die ersten Voraussetzungen der Idee der Verbindlichkeit. Die weitere Voraussetzung wird in der Möglichkeit bestehn, daß in jedem gegebenen Falle die Wirkungskraft dieses die Vernunft repräsentierenden Triebes alle anderen Triebe überwiege. Der Grund aber eines solchen Übergewichts kann, wenn nicht die Freiheit zum bloßen Instinkt erniedrigt werden soll, nicht außerhalb, sondern nur innerhalb des Subjekts, kann nur in dem Totale der in der Seele gegenwärtigen Vorstellungen, in dem Zustande meines Vorstellungsvermögens gesucht werden. Gesetzt nur, daß sich kein Fall denken läßt, wo nicht der Einfluß meiner moralischen Vorstellungen stärker sein könnte als der entgegengesetzte, so bleibe ich in allen Fällen für meine Handlungen verbindlich. Und, weit entfernt, daß diese Theorie, die den Willen als determiniert durch die Beschaffenheit und die Verhältnisse meiner Vorstellungen annimmt, die Zurechnung ausschlösse, so bekommt gerade bei ihr auch diese zweite Form, in der sich das moralische Bewußtsein verkündigt, erst einen vernünftigen Sinn. Wir stehen vor den bedeutendsten Ausführungen der Abhandlung, vor denjenigen, welche zeigen, daß wir es doch nicht bloß mit einem Schüler der Leibniz-Wolfschen Philosophie zu tun haben. Die Zurechnung nämlich ist das Urteil, wodurch wir die Sittlichkeit einer Handlung auf ihren Täter übertragen; sie ist also ein Urteil über den persönlichen Wert desselben. Gerechtfertigt aber ist dieses übertragende Ver-

fahren eben nur, wenn die Handlungen ihren Grund in dem Ganzen der menschlichen Seele haben. Nur die Annahme, ferner, einer solchen notwendigen Abfolge der Handlungen aus dem Wirkungskomplex der Vorstellungen wird dem zurechnenden Urteil die richtige Stimmung geben und es von staunender Bewunderung wie von kalter Verachtung zu Maß und Milde zurückführen; nur sie begründet das Recht der Anwendung von Strafen, da nur bei ihr auf eine bessernde Wirkung der Strafe mit Grund gerechnet werden kann. Bloßer Schein ist es, daß diese Theorie das Freiheitsgefühl aufhöbe. Nur ein solcher Determinismus würde das tun, der unser Begehrungsvermögen unter die zwingende Gewalt der äußeren Objekte setzte. Der hier entwickelte zerstört nur jene Phantasiefreiheit, wonach das Begehrungsvermögen ohne, ja, gegen alle Motive sich bestimmen soll. Dieses falsche Freiheitsgefühl macht den Willen zu einem Wundertäter, die Reue zu einer völlig vergeblichen Empfindung, es hebt den Ernst und die Stetigkeit der sittlichen Besserung auf, es verringert das Bewußtsein der Personalität und Selbsttätigkeit, während in allen diesen Beziehungen das wahre Freiheitsgefühl an der Anerkennung der Notwendigkeit einen Halt, ein Maß und die richtige Direktion findet. Noch einen Einwand endlich läßt sich Schleiermacher gegen seine Ansicht von der Gesetzmäßigkeit unserer Handlungen machen. Derselbe ist hergenommen von der Idee einer göttlichen Gerechtigkeit, der es zu widersprechen scheine, daß mit einer Tugend, welche durch gegebene Umstände bedingt, welche also nicht das alleinige Werk des Menschen ist, dennoch ein höherer Grad von Glückseligkeit wesentlich verbunden sei. Der Kriticismus des Verfassers erreicht in der Antwort auf diesen Einwand den Gipfel. Er widerstrebt zunächst der ganzen Zumutung, die ethische in eine kosmische, die psychologische in eine metaphysische Frage hinüberzuspielen. Es ist seine Sache nicht, „beim ersten Aufzug eines Stücks schon nach der Entwickelung im letzten zu blättern". Sofern er sich gezwungenerweise endlich doch dazu herbeiläßt, nimmt er eine Wendung, bei welcher die Vorstellung eines göttlichen Weltplans ganz im Lichte des kritisch reinsten Ethicismus erscheint. Danach — schon die frühere Abhandlung hatte das ausgeführt — fordert die Idee einer höchsten, über dem ganzen Geisterreich waltenden Ordnung mit nichten die Verbindung der Tugend mit der Glückseligkeit. Handelt es sich um Glück: — das Glück ist kein Privilegium der Tugend; es ist bedingt durch die Gesamtbeschaffenheit der Seele, es kann sich mit dem Bewußtsein eines lasterhaften so gut wie mit dem eines reinen und aufopfernden Lebens verbinden, „ein

jeder genießt Vergnügen durch die Handlungen, die seinem System gemäß sind, und worin er dasselbe gewissermaßen anschauen kann". Und mit diesem Gedanken verbindet der Verfasser sofort einen anderen. Sein Vater hatte ihm die Lektüre von Lessings Erziehung des Menschengeschlechts empfohlen.*) Lessings Einfluß, jedenfalls Lessings Denkart spricht uns an, wenn auch der junge Schleiermacher die dogmatische Vorstellung einer vergeltenden Gerechtigkeit Gottes in die hypothetische einer Erziehung, und zwar einer rein moralischen Erziehung des Menschengeschlechts umsetzt. Die höchstmögliche moralische Vollkommenheit ist das gemeinschaftliche Ziel, dem alle Menschenseelen in unendlicher Dauer, auf verschiedenen Wegen zugeführt werden, und schon jetzt stellt sich uns der Plan dieser Führung in dem Anblick der unvollkommenen Mannigfaltigkeit der individuellen Wertverschiedenheiten der moralischen Welt dar.

Diese Abhandlungen, wie gesagt, gehören ihrem wesentlichen Inhalt nach der Drossener Zeit an, wenn auch die letztere ihre volle Ausbildung erst in den nächstfolgenden Jahren erhielt.**) Neben aller Bewunderung der Frühreife des jungen Mannes, die sie bekunden, muß uns die ihnen zu Grunde liegende Gemütsstimmung bei solcher Jugend fast peinlich berühren. Die frühe Weisheit des Jünglings erscheint noch wunderbarer als seine frühe Meisterschaft im abstrakten Denken. Dieses scharfe Abschneiden gegen alle Träume und Hoffnungen der Phantasie, dieser logische Radikalismus, diese Abwesenheit aller leidenschaftlichen Regungen, diese von starkem Haß und starker Liebe gleich weit entfernte Milde der Denkart, diese verzichtende Abrechnung vor allem mit dem Glück — das ist nicht die Weise frischer Jugend; es ist zu einem guten Teil ohne Zweifel das Ergebnis der Enttäuschung, die zu erleben dem Geiste Schleiermachers so frühzeitig beschieden worden war. Die Weltentsagung, an die ihn die herrnhutische Erziehung gewöhnt hatte, hatte er in die Welt, in die er nun eingetreten war, mit hinübergenommen: seine Wahrheitsliebe und sein kaltblütiger Scharfsinn hatte ihm nicht gestattet, sich dafür mit den Entzückungen des Phantasie- und Empfindungslebens, mit den vorgespiegelten Herrlichkeiten des Jenseits zu entschädigen; seine bedrängten äußeren Verhältnisse hatten ihm selbst die Gelegenheit, Glanz und Freude der Welt kennen zu lernen, versagt. In wie großartiger Klarheit, wie scharf und reinlich sich daher die Lebens-

*) Aus S.s Leben I, 83.

**) Vgl. über die Entstehungszeit dieser Abhandlungen Dilthey, Leben S.s S. 132. 134 und vor allem Denkmale S. 6 und S. 19.

ansicht des jungen Mannes in seinen wissenschaftlichen Ausführungen darstellt, so daß einige der Grundlinien derselben auch in seiner späteren wissenschaftlichen Entwickelung unverändert stehen bleiben durften: — in seinen vertrauten Bekenntnissen stoßen wir doch auch auf den trüberen Hintergrund der durch diese Ansicht bedingten Stimmung und fühlen den Widerspruch zwischen unjugendlicher Nüchternheit und jugendlichem Lebensbedürfnis. Skepticismus, mit einem Worte, nicht ein finsterer und verzweifelnder, sondern ein milder, lächelnder Skepticismus bildet in dieser Epoche den Grundton seines inneren Lebens. Er gesteht in einem seiner späteren Briefe, daß er, bei allem Eifer für Wahrheit, während der Universitätszeit „in der Stille auch an den Wissenschaften verzweifelte".*) Es ist wunderlich, aber durch seine älteren Briefe unzweifelhaft bezeugt, daß er sich in keinen unserer deutschen Schriftsteller damals mehr vertieft hatte als in Wieland. Die heitere Satire Lucians, des großen Ungläubigen der alten Welt, entspricht ganz seiner eigenen Laune, und er findet, daß kein Zeitalter eines Lucian so sehr bedürfte wie das gegenwärtige. Er gerät in Drossen über die Essays des großen französischen Skeptikers Montaigne, und nun entdeckt er bei diesem eine so unerschöpfliche Quelle von bon sens und wahrer Philosophie, daß er ihn für seine Handbibel erklärt, an der er täglich sein Herz stärken müsse. Aus dieser skeptischen Stimmung heraus schreibt er im Dezember 1789 an Brinkman, daß er an seiner Schriftstellerei ganz irre geworden, daß er das Schreiben aufzugeben entschlossen sei und es in Zukunft bei dem Denken bewenden lassen wolle. Dies mein Denken, fährt er fort, „geht gegenwärtig darauf, mir einen für mich sehr schweren Teil der praktischen Weisheit zu eigen zu machen — —. Mir zeigt meine Kränklichkeit an Leib und Seele und alle Umstände nur zu deutlich, daß ich bald in dem Fall sein werde, diese Kunst anzuwenden — es ist die Kunst, gelassen und weise zu sterben. Du weißt, daß ich den Freund Hein niemals gesucht habe, daß ich desto mehr am Gegenwärtigen hänge, je weniger ich von der Zukunft zu wissen glaube, und Du kannst daraus schließen, daß es für mich ein ziemlich schweres Kapitel ist, ihm so ohne Emotion unter die Augen zu sehn. Es kommt darauf an, sich zu überreden, daß man nichts verliert, was der Mühe wert ist, es mag nun alles aus sein oder nicht."

Wie es vollends bei jenen wissenschaftlichen Überzeugungen und bei dieser Stimmung mit seinem Verhältnis zur Theologie stand, läßt

*) Aus S.s Leben I, 226.

sich denken. Weder die Universität noch sein jetziger Aufenthalt in einem Predigerhause hatte seinen Unglauben, seine ketzerische Ansicht vom Christentum und von christlicher Dogmatik gemindert. „Meine Partie", so schreibt er an Brinkman, „ist unwiderruflich genommen, und wenn Wizenmann und Sokrates selbst zur Verteidigung des Christentums aufstehen, so werden sie m i c h nicht zurückbringen."*) Mit Genugtuung berichtet er seinem Freunde, daß der alte Herr, sein Onkel, sich von dem „eigentlichen Christentum" mehr und mehr zurückziehe und er „die ganze Sache in Rücksicht auf unsere Zeiten nur als ein Mittel ansehe, dem Volk seine Pflichten auf eine wirksamere, überredendere Art vorzustellen". Der Neffe dachte fürs erste noch um einen Grad radikaler. Sophisten sind es gewesen, durch die das Christentum zu einem dogmatischen System geworden ist, welches sich nun mit der Philosophie der Zeit fortwährend verändern wird. Ohne diese Verquickung mit Philosophie würde das Christentum geblieben sein, was es ursprünglich war, ein Sammlung von Sittenregeln, brauchbar für jedermann, vermischt mit einigen Lehrsätzen, die sich, da sie sich bloß auf das Judentum bezogen, auch nur unter den Juden und ihren Nachkommen erhalten haben würden.**) Ja, nicht bloß das dogmatische Christentum, auch die Frömmigkeit soll ihm die Grenzen der reinen Moral nicht verwirren. Liege doch der Frömmigkeit immer das Bestreben zu Grunde, ein Engel zu werden; schlimm, wenn dieses an die Stelle des Vorsatzes trete, „bloß ein guter Mensch sein zu wollen".***)

In welchem Lichte sollte dem, der so dachte, die Aussicht auf das Predigtamt, zunächst die Aussicht auf das theologische Examen erscheinen? Aus Unmut, schreibt er im November 1789, hätte er beinahe einmal den „verzweifelten Streich" begangen, zu predigen; in den stärksten Ausdrücken bekennt er wiederholt seinen Widerwillen gegen den „theologischen Wust", gegen die „traurigen und finstern Abgründe der Theologie", in die sich zu vertiefen die Vorbereitungen auf das Examen ihn nötigen. Dazu die Besorgnis, daß das Examen unglücklich ablaufen könne — eine Besorgnis, die nicht ganz ungegründet war, wenn man sich vergegenwärtigt, daß eben damals die Tage Wöllners waren. Der Vater indes und der Onkel drängten dazu. Nicht sowohl die Sorge um sein äußeres Fortkommen, als das Bedürfnis, aus seiner abgeschlossenen Lage wieder in eine weitere Sphäre, in eine an-

*) Dilthey, Leben S.s S. 144, nach Ungedrucktem.
**) Aus S.s Leben IV, 29.
***) Ebendaselbst IV, 38.

regendere Umgebung zu kommen, gab endlich den Wünschen des Vaters, dem Zureden des Onkels Nachdruck. „Ich fürchte nur", schreibt er, „mein guter Genius wird ominös die Flügel über meinem Haupt schütteln und davon fliehen, wenn ich von theologischen Subtilitäten Red' und Antwort geben soll, die ich im Herzen verlache. Aber Eberhard hat sich auch einmal mit aller seiner Ketzerei vom Consistorio examinieren lassen müssen." Unangefochten und unentdeckt schlüpfte auch die Schleiermachersche Ketzerei durch. Im Juni 1790 hatte unser Kandidat das Examen in Berlin glücklich bestanden. Seine Kenntnisse, seine Probepredigt hatten ihm in dem seiner Familie ohnehin befreundeten Oberkonsistorialrat Sack einen einflußreichen Gönner gewonnen; dieser Gönnerschaft verdankte er die Hauslehrerstelle in der Familie Dohna, dieser Stellung einige der glücklichsten, der entscheidendsten Jahre seines Lebens.

Es war anfänglich bestimmt gewesen, daß er sich nach Königsberg begeben sollte, um dort die Universitätsstudien des jungen Grafen Wilhelm v. Dohna zu leiten. Statt dessen jedoch kam man bald überein, daß er vielmehr als Hofmeister der jüngeren Kinder in Schlobitten, dem gewöhnlichen Aufenthaltsort der Familie, bleiben sollte. Für die Gelegenheit, die ihm auf diese Weise entging, seine wissenschaftlichen Studien in der begünstigtsten Lage fördern zu können, wurde er reichlich durch die beglückenden und bildenden Verhältnisse des Schlobittenschen Familienkreises entschädigt. Zum erstenmal trat ihm hier das sittliche Leben, der Gegenstand seiner einsamen Grübeleien, seiner abstrakten Zergliederungen, in schöner Erscheinung, mit Freiheit und Anmut geschmückt, entgegen. Wenn unter dem Zwange und in der Enge seiner bisherigen Lage sein Gefühl gedarbt oder nur von dem feinen Spiel seiner Vorstellungen gezehrt hatte, so durfte es sich jetzt im Anschauen und Mitgenießen eines in edler Geselligkeit und freier Liebe verbundenen Kreises, im Bewußtsein nützlich bildender Tätigkeit frei entfalten. Hier zuerst, wie er das selbst ausdrücklich hervorgehoben hat, lernte er „die Frauen" kennen, die er bisher „nur vom Hörensagen kannte", ja, in der Tiefe seiner Seele hatte er entsagend Empfindungen und Wünsche zur Ruhe zu bringen, welche die Liebenswürdigkeit der jungen Gräfin Friederike in seinem empfänglichen Herzen geweckt hatte. „Im fremden Hause" — so bezeichnet er später in den „Monologen" den anderen Hauptgewinn des Schlobittener Aufenthalts — „ging der Sinn mir auf für schönes gemeinschaftliches Dasein; ich sah, wie Freiheit erst veredelt und recht gestaltet die zarten Geheimnisse der Menschheit, die

dem Ungeweihten immer dunkel bleiben, der sie nur als Bande der Natur verehrt."

Wie verschieden ist doch die Stimmung des Glücks, die sich in seinen Briefen aus dieser Lebensperiode ausspricht, von jenem skeptischen Lächeln der früheren Periode! Waren seine wissenschaftlichen Überzeugungen andere geworden? So wenig, daß wir ihn mit der Ausfeilung seiner älteren Arbeiten beschäftigt finden. Erst jetzt erhielten die Untersuchungen über die Freiheit die Form, in der sie uns vorliegen und in der sie damals bestimmt wurden, in einem Bändchen „Philosophische Versuche" gedruckt zu erscheinen. Aber diese Überzeugungen bekamen jetzt für ihn, nun er auf anderem Lebensboden stand, einen anderen Wert. Er war darauf aus, sie mit seinem ganzen Wesen, seinen neuen Erfahrungen, seinem weiter gewordenen Gesichtskreis, seinem erhöhten Empfindungsleben ins Gleichgewicht zu setzen. Die starren Linien einer rein theoretischen Gedankenfolge mußten sich dem Bedürfnis der Einheit und Harmonie seines inneren Menschen anschmiegen. Aus philosophischen Untersuchungen wurden angewandte Betrachtungen, aus angewandten Betrachtungen Selbstbetrachtungen. Wie in dem wohltuenderen Klima, in welchem sein Geist jetzt atmete, das religiöse Gefühl, das unter sorgfältiger Pflege frühzeitig in ihm entwickelt worden war, das dann unter dem eifrig abwehrenden Kampfe gegen alle philosophischen und dogmatischen Jenseitigkeiten nicht zu Worte gekommen war, — wie dieses Gefühl sich jetzt allmählich wieder emporhob, darüber ist ein Schleier gebreitet, den die biographische Betrachtung nicht hoffen darf zu lüften. Wir sehen nur, daß, unter fortdauerndem Zerwürfnis mit der orthodoxen wie mit der aufklärerischen Dogmatik, das Zutrauen in ihm erwacht ist, seine eigene Weltansicht sei mit dem Geiste des Christentums und mit dem Beruf des Predigers nicht unverträglich. Dieser Beruf wird ihm durch die Beziehung zu einem vertrauten Kreise, wie er ihn in Schlobitten als Haus- und Familienprediger ausübt, durch den Zusammenhang mit seiner ganzen geselligen und erzieherischen Stellung in der natürlichsten Weise vermittelt. In leichter und unbefangener Anlehnung an die allgemeinsten Formen und Bilder der christlichen Lehre entwickelt er in diesen Predigten seine eigene, rein ethische Weltansicht, sucht er sie individuell zu beleben und den Bedürfnissen des Gemüts zu befreunden. Dies Bedürfnis ist nicht bloß das seiner Zuhörer, sondern sein eigenes. Aus einer Predigt, die er am Neujahrstage 1792 hielt, sind die monologischen Betrachtungen *Über den Wert des Lebens* entsprungen, jenes merkwürdige Fragment, das uns

zeigt, wie sein Gedankensystem in dem Ganzen seines Wesens, in seiner Gesinnung wie in seinen Empfindungen Wurzel zu schlagen begonnen hatte — doppelt merkwürdig, weil wir darin den Keim der späteren „Monologen" deutlich erkennen können.*)

Wie ganz anders ist der Charakter dieser Betrachtungen als der seiner philosophischen Essays! Die subjektive Färbung des Aufsatzes läßt uns hindurchsehen bis auf den tiefsten Grund seines inneren Lebens, bis auf die Zustände und persönlichen Verhältnisse, die ihn eben jetzt beglücken, bis auf die Eigenheiten eines Temperaments, dessen Kaltblütigkeit und schwache Empfänglichkeit für sinnliche Eindrücke der Ermittelung des reinen Wertes des Lebens nicht in den Weg treten soll. So ringt in diesen Betrachtungen das reine Wahrheitsbedürfnis mit dem Verlangen, sich den Gehalt der erkannten Wahrheit lebendig zu machen. Auf der einen Seite werden alle das Urteil irre leitenden Empfindungen zum Schweigen verwiesen, auf der anderen Seite ist doch der Gegenstand der Untersuchung nicht irgend eine abstrakte ethische Frage: es handelt sich um das Ganze, um den Kern und das Wesen des Lebens. Was sein eigenes Leben gewesen ist, das will er messen an der allgemeinen Idee des Lebens, und er findet, daß eben die gegenwärtige Epoche, an der Schwelle des Mannesalters, dazu die geeignetste sei. Und wie er nun dazu übergeht, diese allgemeine Idee oder die Bestimmung des Lebens zu ermitteln, so treten überall die alten, uns schon bekannten Überzeugungen wieder auf. Unabhängig von den Gesetzen eines höchsten Wesens, unabhängig von der Idee der Unsterblichkeit, ist die Bestimmung des Lebens nur aus dem abzuleiten, was das Wesen des Menschen ein für allemal konstituiert. Wie er schon in der Abhandlung von der Freiheit die Regelmäßigkeit des Begehrungsvermögens durch die Unteilbarkeit des menschlichen Geistes und den innigen Zusammenhang seiner Vermögen begründet hatte, so spricht er auch jetzt die „vollkommene und beständige Übereinstimmung von Erkennen und Begehren" als das höchste, dem Menschen gesteckte Ziel aus. Nur ein Kennzeichen dieser Harmonie ist das Gefühl der Lust, sie selbst formuliert sich — ganz wie in der Abhandlung über das höchste Gut — als unbedingte Vernunftmäßigkeit des Daseins. Aber mit der Erfüllung dieser Forderung, leider, kollidiert die Beschränktheit unseres Wesens. Neben die Hingabe an die Tugend stellt sich das Verlangen nach Glückseligkeit. Mit einem zwiefachen Anspruche treten wir an das Leben

*) Denkmale, S. 46—63; vgl. mit Leben Schleiermachers S. 55 ff.

heran: „Das Leben, wenn ich es loben soll, muß mir unbedingt Stoff geben, glücklich zu sein; es muß mir zugleich Veranlassung geben, sittliche Güte zu üben und zu entwickeln.“ Man sieht, das Problem, auf welches Schleiermacher mit seinen Grundvoraussetzungen hingewiesen ist, besteht in der Verdiesseitigung und Rationalisierung der transcendenten und widerspruchsvollen Vorstellungen vom höchsten Gut, die er, selbst in der Kantschen Form, verworfen hatte. Unser Aufsatz verspricht uns die positive Ergänzung zu den kritischen Ergebnissen der früheren Aufsätze zu geben. Zwar den Keim dazu enthielten diese bereits. Der erste hatte mit einer kurzen Andeutung darüber geschlossen, wie der sicherste Weg zum Glück in der Mäßigung aller stürmischen Empfindungen bestehe und wie eben dies das Mittel sei, um den Einfluß des moralischen Gefühls auf unser Begehrungsvermögen zu verstärken, wie also in dem Begriffe „leidenschaftsloser Sanftmut“ Sitten- und Glückseligkeitslehre zusammenfließen. Die zweite hatte der rohen Belohnungs- und Bestrafungstheorie die Idee eines providentiellen Erziehungsplans gegenübergestellt. In wesentlicher Übereinstimmung mit diesen Gedanken führte jetzt die Neujahrspredigt den Nachweis, daß, wohl erwogen, alle Verhältnisse des Lebens in Absicht auf Glück und Unglück sich so ziemlich das Gleichgewicht halten, daß andererseits die Einrichtung des Lebens unserer sittlichen Bestimmung in allen Lagen und Verhältnissen gleich förderlich sei. Zur Entwickelung dieses zweiten Teils ist Schleiermacher in der überarbeitenden Ausführung nicht gelangt; den ersten behandelt er mit umsichtiger Umständlichkeit. Man erkennt den Leser der Aristotelischen Ethik, wenn er zunächst den Anteil des Schicksals an dem Maße der Glückseligkeit des Lebens zu bestimmen sucht, und wenn er dann die Überzeugung begründet, daß, trotz aller Ungleichartigkeit der Begabung, der gesellschaftlichen Stellung, des Bildungsgrades und der äußeren Umstände, die Summe der Glückseligkeit doch überall gleich, das Schicksal gerecht sei, und daß es „nur die Art der Zahlung sei, was die Menschen täusche“. Ein selbständiges, für sich geltendes, an sich wertvolles Ganzes, führt er dann weiter aus, ist aber die Glückseligkeit überhaupt nicht; sie ist eine unendliche Bahn, in der wir, nach dem Plane der göttlichen Weltordnung, einem ganz anderen Ziele entgegenzustreben haben. Aus einer solchen Ansicht ergibt sich dann — und damit schließen die Selbstbetrachtungen — die Stimmung leidenschaftsloser Resignation. Der Idealismus der Sittlichkeit verträgt sich nicht mit dem schwärmenden Idealismus der Gefühle, der Hoffnungen, der Erwartungen. „Versprich dir nichts von dem, was dein hochgespanntes

Gefühl fordern möchte, entsage im voraus allem." „Verschließe deine Ideale und erwarte keine Nahrung für sie; ihr Gebiet ist bloß die Bildung deiner Handlungen; im übrigen laß sie die Zierde des Allerheiligsten deiner Phantasie sein."

War es nur zufällig, daß der Aufsatz an dieser Stelle abbrach? War wirklich Entsagung das letzte Wort, welches Schleiermacher von seinen Voraussetzungen aus zu sagen hatte? Zurücknehmen, sicherlich, wird er dieses Wort niemals; es ist der notwendige Ausdruck für die nüchterne Folgerichtigkeit seines Denkens, für die kritische Enthaltsamkeit seiner Wahrheitsliebe, für die Ruhe und Gelassenheit seines ganzen Wesens. Allein der vollständige und abschließende Ausdruck seiner ethischen Anschauungen ist es doch nicht und kann es unmöglich sein. Schon jetzt fühlt er, wie schwer es für ein „liebevoll fühlendes Herz" sei, mit dieser Entsagung doch Duldsamkeit und Verträglichkeit im geselligen Verkehr zu verbinden, sich „zu diesen Teilungen der Seele herabzulassen, ohne durch die Zerstückelung zugleich das Gefühl für die Gegenstände zu verlieren". Offenbar, die Gleichung, die er einstweilen zwischen Schicksal und Freiheit, zwischen Glück und sittlicher Bestimmung, zwischen seinem beschränkten Sein und seinem unbeschränkten Sollen ausfindig gemacht, ist noch zu abstrakt gefaßt. Noch ist er nicht dazu verschritten, das Idealbild der sittlichen Bestimmung ebenso eingehend auszuführen wie das Bild der gleichverteilten Glückseligkeit. Er irrt, wenn er meint, daß jetzt, nun „die Zeit der Jugend hinter ihm liege", seine Ideen über das Leben endgültig zum Abschluß gekommen seien. Noch hatte sich der Reichtum seines inneren Menschen vor ihm selbst nicht vollständig enthüllt, noch waren ihm Erfahrungen und Anregungen vorbehalten, die sein entsagsamer Sinn in der Befriedigung durch die Gegenwart nicht voraussehen konnte. In der Tat, er war jünger, als er zu sein sich überredete. Eine jugendlichere Röte liegt auf diesen Selbstbetrachtungen des Vierundzwanzigjährigen als auf jenen früheren Gedankenrechnungen, deren Resultat sie zu ziehen versuchten. Noch blühender sollte sein Geist sich entfalten; einer noch kräftigeren Jugend ging seine frühreife Weisheit entgegen.

Nicht in der allernächsten Zeit. Denn nach der Lösung des Verhältnisses in Schlobitten hatte er zunächst einen längeren Aufenthalt bei dem Onkel in Drossen genommen; dann, im September 1793, hatte er durch Sacks Vermittelung Aufnahme in das Gedikesche Seminar für gelehrte Schulen in Berlin gefunden und im Zusammenhang damit eine pädagogische Tätigkeit zugewiesen erhalten. Diese Zeit und die sie

ausfüllende Beschäftigung war seiner inneren Entwickelung wenig förderlich. Jetzt indes erbat sich ihn ein Verwandter, der Schwager des Onkel Stubenrauch, der alte Prediger Schumann in Landsberg an der Warthe, zum Adjunctus, und mit Freuden ging Schleiermacher darauf ein. Die bescheidene Stellung als Hülfsprediger schien ihm wünschenswerter als der Platz der Schulmeisterei und als der Aufenthalt in der Residenz, in der er für jetzt noch wenig warm geworden war, ja, deren Treiben ihn abstieß. Zwei Jahre, von Ostern 1794 bis Ostern 1796, verbrachte er in dieser neuen Stellung. Das eine große Resultat, welches er aus ihr davontrug, war die Einlebung in seinen praktischen Beruf, dem er sich hier als Prediger, Katechet und Seelsorger mit der höchsten Gewissenhaftigkeit widmete. Es war das pädagogische Bedürfnis seiner Natur, das ihm die Verkündigung des Christentums, unbeschadet alles Haders mit dessen dogmatischen Vorstellungen zu einem immer lieberen Geschäft machte. Von diesem Bedürfnis geleitet, ergriff er die Tiefe des sittlichen und religiösen Geistes, die in der christlichen Weltanschauung niedergelegt ist, und fand sie in Übereinstimmung mit seinem eigenen innersten Wesen. Es bedurfte für ihn, wie wir aus den erhaltenen Predigten dieser Landsberger Periode sehen, keiner künstlichen und sophistischen „moralischen Interpretation", sondern von vornherein hatte für ihn die Mythologie des Christentums keinen anderen Sinn als den idealen, welchen, unabhängig von aller Geschichte und aller Metaphysik, das fromme Gefühl und die sittliche Empfindung immer von neuem beglaubigt. Die einfachen Umrisse des christlichen Weltbildes dienten ihm ungesucht als ein Mittel gemeinverständlicher Mitteilung, als ein Rahmen, innerhalb dessen er das eine, was not tut, die Bildung und Reinigung des Willens, die Erhebung des Gemüts über das Gemeine und Vergängliche, den Zuhörern ans Herz legte. Durch diese Beziehung des Sittlichen auf die Tiefe der Gesinnung erhält der ganze Reichtum sittlicher Empfindungen und Verhältnisse Einheit, und aus diesem Einheitspunkte sieht man den Redner in strengem, gedankenmäßigem Zusammenhange das einzelne ableiten und in erschöpfender Ausführung darlegen. Von dieser Seite angesehen, sind auch seine damaligen Predigten in gewisser Weise „Philosophische Versuche". Ihre Durchbildung beschäftigte ihn ernstlich, und während er an der Übersetzung der Predigten des Engländers Blair, die er in Gemeinschaft mit Sack unternimmt, sich zu größerer Popularität zu bilden bemüht ist, trägt er sich bereits mit dem Gedanken, eine Sammlung eigener Predigten zu veröffentlichen.

Über all diesen praktischen Übungen und Plänen indes sind seine rein theoretischen Interessen keineswegs vergessen. Vielleicht schon in die Landsberger Periode, jedenfalls unmittelbar nach derselben fällt eine allerwichtigste Bekanntschaft — die Bekanntschaft mit Spinoza.*)

Nicht ganz so, wie man sich vorstellen möchte, war die erste Wirkung dieser Bekanntschaft. Er hätte, meint man, über die Entdeckung eines solchen Geistes- und Sinnesverwandten in das freudigste Erstaunen geraten müssen. Allein nur in der ungenauen und vielfach entstellenden Zeichnung von Jacobis Hand traten ihm die Züge des großen Ethikers zunächst entgegen. Von der religiös-ethischen Gesinnung des Spinoza wird daher seine Aufmerksamkeit auf dessen Metaphysik abgelenkt. Sein erstes Bestreben ist, sich diese Metaphysik nach ihren Gründen und ihrer wahren Meinung klar zu machen. Mit glänzendem Scharfsinn, mit wahrhaft genialer Witterung weiß er durch die Irrtümer Jacobis zu dem echten Spinoza durchzudringen, um dann zweitens die Spinozistische Lehre mit der Leibnizschen und der Kantschen in Vergleichung zu stellen. Die uns vorliegende Studie über den Spinozismus**) zeigt ihn gegen Leibnizens widerspruchsvolle Annahme eines persönlichen Absoluten durchaus auf die Seite Spinozas geneigt. Noch mehr aber kommen seine eigenen Überzeugungen und deren Grenze bei der Vergleichung Spinozas mit Kant zum Vorschein. Was ihn zuerst fesselt ist die Übereinstimmung beider in der Grundanschauung, daß den Dingen unserer Wahrnehmung, den Erscheinungen, ein nicht erscheinendes Unbedingtes, ein An-sich zu Grunde liege, und hierin stimmt auch er mit beiden überein. Sofort aber geht er dazu über, in betreff der näheren Bestimmungen des Unendlichen und des Verhältnisses desselben zu dem Endlichen Kant durch Spinoza, Spinoza durch Kant zu kritisieren. Spinoza durch Kant. Hätte Spinoza den kritischen Idealismus bereits gekannt, so würde er dem Ansichseienden nicht positive Einheit und Unendlichkeit zugesprochen haben; auch hätte er nicht Ausdehnung und Denken als die Attribute oder gar als die einzigen Attribute des unendlichen Wesens behaupten dürfen, da doch, nach Kantschen Prin-

*) In die Landsberger Periode versetzt sie Dilthey, Leben S.s S. 147. Auf eine bedeutend frühere Zeit führt die Äußerung Schleiermachers in dem Briefe an Delbrück IV, 375, auf eine etwas spätere das viel wichtigere Billett an Brinkman IV, 49.

**) „Kurze Darstellung des Spinozismus", im Anhang zu der von Ritter aus Schleiermachers Nachlaß herausgegebenen Geschichte der Philosophie; S. W. III Abt. 4. Bdes 1. Tl. S. 283 ff. Ein anderer Aufsatz: „Spinozismus", von Dilthey Denkmale S. 64 erwähnt, hat mir nicht vorgelegen.

zipien, nur gesagt werden darf, daß das Absolute, an sich unvorstellbar, die Fähigkeit besitzt, die Form unseres und weiterhin jedes Vorstellungsvermögens anzunehmen; der Satz endlich von der Inhärenz der endlichen Dinge in dem Unendlichen verbindet sich zwar auch bei Spinoza mit der Ansicht, daß das Erscheinende als Erscheinendes durch Raum und Zeit bedingt ist: nur müßte diese letztere Ansicht dahin ergänzt werden, daß dieses modificierende Medium nirgends anders als in uns zu suchen sei. So durchaus steht Schleiermacher auf Kantscher Grundlage. Er steht auf dieser Grundlage auch da, wo er nun umgekehrt Kant durch Spinoza kritisiert. Wenn nämlich nach Spinoza kein anderes Unbedingtes möglich sei als der ganze Inbegriff des Bedingten, so versteige sich Kant von der nichterscheinenden, noumenischen Welt zu der Annahme einer außerweltlichen Ursache dieser Welt. Hier offenbar sei Spinoza siegreich; „oder vielmehr", fügt Schleiermacher hinzu, „der Kantianismus scheint mir, wenn er sich selbst versteht, auf Spinozas Seite zu sein"; jene Annahme des kritischen Philosophen beruht nur auf einem „inkonsequenten Rest des alten Dogmatismus". Und zweitens: während Spinozas Noumenon ein einheitliches sei, so spreche Kant von einer Mehrheit von Noumena. Aber weder durch die Vielheit der einzelnen Sinnendinge noch durch die Vielheit selbstbewußter Individuen sei er dazu berechtigt gewesen. Alle Individuation beziehe sich eben — nach Kant selbst — nur auf die Erscheinung; sie auf das An-sich zu übertragen, sei nur durch einen „Paralogismus der Vernunft" möglich.

Gerade so also wie wir ihn früher Kants Ansicht vom höchsten Gute und die Folgerungen daraus in Kants eigenem Geiste reinigen sahen, so stellt er auch hier den großen Kritiker unter die Zucht von dessen eigener Kritik. Jeder Versuch, mit dem Erkennen über das Gebiet der Erscheinungen hinauszugehn, wird abgelehnt, aber ebenso bestimmt das Gegründetsein der Erscheinungswelt in einer höheren vorausgesetzt. Ein solches An-sich muß angenommen werden: das gibt er dem dogmatischen wie dem kritischen Philosophen zu; unerkennbar jedoch wie dasselbe ist, darf es weder so bestimmt werden, wie es von Spinoza, noch so wie es von Leibniz, noch endlich so, wie es von Kant bestimmt worden ist.

Ist aber in diesem Punkte die Philosophie unseres jungen Theologen enthaltsamer als die seiner philosophischen Lehrmeister, so wird in einem anderen Punkte seine Wißbegierde durch keinen von ihnen befriedigt. Die große Frage bleibt zu beantworten: „Wes Ursprungs ist die Idee von einem Individuo und worauf beruht sie?" — eine Frage, die, wie er anmerkt, ihm schon bei seinen ersten philosophischen Meditationen als

der feste kritische Punkt der theoretischen Philosophie vorgeschwebt, nur daß er „seinen Anker nirgends habe werfen können". Offenbar, es ist in metaphysischer Wendung dieselbe Frage, die bisher in den ethischen Betrachtungen Schleiermachers unbeantwortet blieb, die sich dort hinter dem Dualismus unseres vernünftigen und unseres unbeschränkten Daseins, hinter dem Nebeneinander von Tugend und Glückseligkeit versteckte, einem Nebeneinander, zu dessen Lösung er auch dort bekannte, daß er „nirgends Data zu finden wisse".

Die Mittel, nichtsdestoweniger, um jene Lücke unseres Wissens — die Unerkennbarkeit des wahrhaften Seins — auszufüllen, um diese Frage andererseits über das principium individuationis zu beantworten, lagen schon jetzt in Schleiermachers Geiste bereit. Sie lagen in seinem religiösen und in seinem ethischen Gefühl. Aus jenem schöpfte er demnächst die Begründung für das jenseits aller Erkenntnis liegende An-sich; aus diesem schöpfte er Aufklärung über das Verhältnis des allgemein Vernünftigen und des individuell Beschränkten. Er fand aber für das eine und andere den Ausdruck erst, nachdem er durch die Berührung mit ganz neuen Lebens- und Bildungskreisen zu einem erhöhten Bewußtsein seiner Kräfte und zum freien Besitz des bisher still in ihm Gewachsenen und Erworbenen gekommen war. Eine neue Epoche von Schleiermachers Entwickelung begann, bald nachdem er von Landsberg nach Berlin übergesiedelt war, um hier, im September 1796, das Amt eines Predigers an der Charité anzutreten.

Hinreichend kennen wir, insbesondere aus der Geschichte von Tiecks Lebens- und Bildungsgang, die geistigen Elemente der Berliner Existenz. Neben den gelockerten sittlichen Verhältnissen, neben der Frivolität und Roheit der modischen Kreise der Hochmut einer Aufklärungsweisheit, die ihren erhebenden und kräftigenden Einfluß längst verloren hatte und sich mit ihren zuversichtlichen Trivialitäten stufenweise bis in die Gemeinheit verlor. Im Zusammenhang damit ein schöngeistiges Treiben, das unter dem Vortritt der jüdischen Frauen und Mädchen, dieser jüngsten Freigelassenen der modernen Bildung, den Weg zu der neuen poetischen Welt suchte, die durch unsere großen Dichter erschlossen worden war. Wunderlich mischte sich in diesen literarischen Gesellschaften, in diesen Lese- und Sprechkränzchen das Alte und das Neue, die Bewunderung Engels mit der Schwärmerei für Goethe, die scharf ausgesprochene aufklärerische Denkweise mit tändelnder und unklarer

Empfindsamkeit, echtes Gefühl mit jüdischer Spitzfindigkeit und weiblicher Gefallsucht. Diese Mischung eben des berlinischen Verstandes mit dem erwachten Phantasie- und Gefühlsleben, dieser Zusammenstoß von Reflexion und Enthusiasmus war in Tieck produktiv geworden. Wie aber die poetischen Hervorbringungen Tiecks geradezu diesem Boden entsprungen waren, so bestand überhaupt eine Analogie zwischen der neuen poetisch-kritischen, der romantischen Literaturschule und dem Geiste der Berliner literarischen Salons. Schleiermachers Ankunft in Berlin trifft beinahe genau zusammen mit der Festsetzung der romantischen Partei daselbst. Durch natürliche Anziehungskraft war diese zu jenen schöngeistigen Kreisen hingezogen, deren Mittelpunkt die geistreichen Jüdinnen bildeten. Fast ausschließlich in und mit beiden lebte Schleiermacher zwischen 1796 und 1802.

Die Beziehung zu jenen Gesellschaftskreisen zunächst verdankte er teils seinem alten Freunde Brinkman, der inzwischen die theologische mit der diplomatischen Laufbahn vertauscht hatte, teils dem ältesten der Dohnaschen Söhne, dem Grafen Alexander. Durch den letzteren war er schon während seines früheren Berliner Aufenthalts in das Haus von Marcus Herz eingeführt worden; erst jetzt aber wurde ihm dies Haus wichtig: — ein Verhältnis der innigsten Freundschaft entwickelte sich zwischen ihm und Henriette Herz. Alle Welt bewunderte die Schönheit dieser Frau, deren Anblick noch im Jahre 1811 Sulpiz Boisserée an die Tizianschen Frauenköpfe erinnerte. Aber so schön sie war, so klug, gebildet und kenntnisreich war sie, ein reines, ruhiges, treues und empfängliches Gemüt. Ein Zug des Schleiermacherschen Wesens, der ihm selbst erst in Schlobitten aufgegangen war, hatte sich seitdem in dem Verhältnis zu einer Cousine in Landsberg, der Tochter des Predigers Schumann, in der Anteilnahme an dem inneren und äußeren Leben seiner in Gnadenfrei lebenden Schwester Charlotte, mit der er ununterbrochen die vertrautesten Mitteilungen wechselte, immer entschiedener entwickelt. Dieser Zug zum Weiblichen, der im Hintergrunde seines starken männlichen Willens und seines zähen, jeder Anstrengung gewachsenen Verstandes ebenda lag, wo seine Frömmigkeit lag, kleidet sich das eine Mal in den Wunsch, „einen Kursus der Weiblichkeit durchmachen zu können", spricht sich ein andermal in den Worten an die Schwester aus, es liege tief in seiner Natur, daß er sich immer genauer an Frauen anschließe, da so vieles in seinem Gemüte sei, was Männer selten verstehen. Seine Korrespondenz mit Frauen wiederum erläutert den Sinn dieser Äußerungen. Es sind einesteils die Zufälligkeiten

und Äußerlichkeiten, die „lieblichen Kleinigkeiten" des alltäglichen Lebens, es sind anderenteils und im Zusammenhang damit die zartesten Gewissensangelegenheiten, die oft unwägbarsten Gemütsgeheimnisse, die er — nicht etwa in der täuschungsreichen Weise der Empfindsamkeit, sondern so gründlich, offen und wahr, als ob es große praktische Interessen oder wissenschaftliche Probleme gölte, mit den Frauen verhandelt. Vor seinem Auge lag eben das ganze feine Gewebe sittlicher Beziehungen im Innern der Menschenseele mit wunderbarer Klarheit ausgebreitet; ein nie zu ermüdender scharfsichtiger Forscher senkte er den teilnehmenden Blick in ähnlicher Weise in die Tiefen und verborgenen Falten des sittlichen Lebens, wie die Dichtung begonnen hatte, die Welt der Gefühle ans Licht zu heben und selbst den Wert namenloser Stimmungen in der Sprache nachklingen zu lassen. Hierin lag die Möglichkeit, daß ein Verhältnis innigster Vertraulichkeit dennoch vollkommen leidenschaftslos, ein Verhältnis nicht der Liebe, sondern der uneigennützigsten Freundschaft sein konnte. So war sein Verhältnis zu Henriette Herz. In der ungezwungensten Weise verkehrt er fast täglich mit der geistreichen und empfänglichen Freundin; gemeinschaftlich werden kleine Ausflüge unternommen, gemeinschaftlich wird gelesen und studiert. Sie treiben physikalische Studien zusammen; zusammen lesen sie den Goetheschen Wilhelm Meister; sie wird seine Lehrmeisterin im Italienischen, er lehrt sie Griechisch und führt sie in die Lektüre des Platon ein; sie macht er später zur Vertrauten einer peinlichen Herzensangelegenheit; ihr teilt er, als die „Reden über die Religion" entstehen, stückweise die einzelnen Bogen seiner Arbeit mit.

Schon längst war dieses Verhältnis im Gange, als die Bekanntschaft mit Friedrich Schlegel hinzutrat und sich bald zu intimer Freundschaft entwickelte. So verschieden die beiden Menschen, so verschieden war ihr beiderseitiger Bildungsgang gewesen. Aus leidenschaftlicher Verwirrung hatte sich Schlegel wenigstens einigermaßen zu größerer Klarheit des Wollens und der Überzeugungen durchgearbeitet: aus nüchterner, spekulativer Gelassenheit, umgekehrt, war in Schleiermacher der Drang nach vollerem Ergreifen des Lebens und der Wirklichkeit wach geworden. Die Studien beider Männer berührten sich mehrfach, begegneten sich am entschiedensten im Philosophischen. Vor allem aber: jeder brachte dem anderen was dem anderen fehlte. Schlegel zuerst eröffnete seinem Freunde den Einblick in die Welt der Kunst und Poesie. Schlegel zuerst wies ihn nachdrücklich auf die Fichtesche Fassung der Kantschen Lehre hin. Schleiermacher wiederum trug jenem eine durchgebildete

sittliche Anschauung entgegen und stellte sich selbst als eine noch durchgebildetere Verkörperung dieser Anschauung, als eine vorragend ethische Persönlichkeit dar. Mit überschätzendem Urteil hob, wie wir früher hörten,*) Schleiermacher den Geist und die Gelehrsamkeit seines neuen Freundes hervor: viel reiner und richtiger ist die Charakteristik, durch welche Schlegel seinen Bruder mit dem jungen Theologen bekannt machte. Eine „Skizze über die Immoralität aller Moral" war das erste, wodurch Schleiermacher sich bei Friedrich in Ansehn setzte. Daraufhin rühmt derselbe die außerordentliche kritische Begabung des Freundes; auch Schleiermacher liebe die kühnen Kombinationen, aber er gleiche darin mehr Hardenberg als ihm; seine Paradoxie falle keineswegs so mit der Tür ins Haus wie meistens seine eigene; überall sei ihm „ein gewisser leiser Gang" eigen, während er doch zugleich an dialektischer Kraft Fichte nicht nachstehe. „Schleiermacher", so trifft endlich diese Charakteristik ins Schwarze, „ist ein Mensch, in dem der Mensch gebildet ist, und darum gehört er freilich für mich in eine höhere Klasse. — — Er ist nur drei Jahre älter wie ich, aber an moralischem Verstande übertrifft er mich unendlich weit. Ich hoffe noch viel von ihm zu lernen. Sein ganzes Wesen ist moralisch, und eigentlich überwiegt unter allen ausgezeichneten Menschen, die ich kenne, bei ihm am meisten die Moralität alles andere".**)

Mit diesem von Schleiermacher Lernen war es nun freilich, wie schon früher bemerkt, ein eigen Ding. Schlegel war soeben im vollsten Zuge der Schriftstellerei, er hatte fürs erste nichts anderes im Kopfe als das neue Journal, als Fragmente und Aufsätze für dasselbe. Daß die Freundschaft mit Schleiermacher so rasch in Blüte kam, dazu trug vielleicht nichts so sehr bei als die lebhaft Freude, die dieser an den Lyceumsfragmenten bezeigte, als der warme Anteil, den er an dem Athenäumsprojekte nahm. Vor allem einen Mitarbeiter für dieses Journal erblickte Friedrich in dem geistvollen, philosophischen Freunde. Durch dessen kritische philosophische Aufsätze und durch Schellings Übersichten über die philosophische Literatur im Niethammer-Fichteschen Journal war ihm der Gedanke gekommen, in der freiesten und populärsten Form, in der Form von „Rhapsodien" die Philosophie des Tages

*) S. oben S. 245. 246.

**) Friedrich an Wilh. Schlegel, Novbr. 1797, in den Böckingschen Papieren, Nr. 95 des Kletteschen Verzeichnisses, vgl. Nr. 91 vom 31. Oktbr. 1797. Auch für das Folgende dienten die Fr. Schlegelschen Briefe vom Ende d. J. 1797 als Quelle.

zu besprechen, unter dem Titel etwa von „Historischen Ansichten der Philosophie". Um dabei an „Universalität" das höchst Mögliche zu erreichen, um andererseits seine Idee von „Symphilosophie" zu realisieren, sollten ihm Hardenberg und Schleiermacher helfen, — so, versteht sich, daß er selber das Ganze redigiere! Für solche „Rhapsodien" eben fand er Schleiermacher ganz besonders geeignet, da derselbe hierzu „den großen Wurf und den unaufhaltsamen Strom" besitze. Er rechnete ferner auf eine Schleiermachersche Recension von Kants eben erschienener „Metaphysik der Sitten" und selbstverständlich auf Hülfe bei den Fragmenten. Der Hauptfehler des Freundes war in Friedrichs Augen nur der, daß es so schwer hielt, ihn zum Schreiben zu bringen, daß er „kein rechtes Interesse habe, etwas zu machen". „Ich treibe und martere ihn", so schreibt er, „alle Tage, wo ich ihn sehe."

Nichts in der Tat konnte für Schleiermacher heilsamer sein. Das Denken desselben war bisher, namentlich in den letzten Jahren, ein wesentlich monologisches gewesen. Im Umgang mit Schlegel, im täglichen Ideenaustausch wurden ihm jetzt seine Gedanken objektiv, sie wurden ihm von diesem, dem der Effekt eines Gedankens mindestens ebensoviel galt als der Gedanke, gleichsam im Vergrößerungsspiegel gezeigt. „Durch den unversiegbaren Strom neuer Ansichten und Ideen, der Schlegel unaufhörlich zufließe", so schien es Schleiermacher, werde auch in ihm „manches in Bewegung gesetzt, was geschlummert habe". Gewiß, so war es; noch viel mehr aber war es dies, daß durch Schlegel die Masse des Schleiermacherschen Denkens Artikulation bekam, daß jener ihn sein langatmiges Denken interpungieren und mit Accenten versehen lehrte. Zu dem Denken aber endlich und vor allem das „Machen". Auch die Schleiermacherschen Briefe bestätigen es, wie unaufhörlich Schlegel an ihm „rupfte" und ihn zum Schreiben drängte. An seinem Geburtstag nimmt er ihm das feierliche Versprechen ab, noch in diesem Jahre etwas zu schreiben. Er brandschatzt einstweilen die älteren Schleiermacherschen Papiere um Beiträge zu der Fragmentenmasse, und er setzt es durch, daß einige Fragmente ausdrücklich von demselben für das Athenäum geschrieben werden. „Soweit", schreibt der in solcher Weise Geplünderte und Gepreßte im Juni 1798, „soweit hat mich nun Schlegel gebracht, aber daß ich etwas Größerers schreiben sollte, daraus wird nun nichts."*)

*) Vgl. zu dem Obigen: Aus S.s Leben I, 162. 165. 178 und, die Fragmente betreffend, III, 97. Offenbar sind einige der Schleiermacherschen Fragmente Splitter aus jener „Skizze über die Immoralität aller Moral".

Zum Glück wurde doch etwas daraus. Mit Recht durfte Schlegel sich rühmen, daß er, zusammen mit der Herz, den Freund durch Sinn für seine Tiefe „ans Licht gelockt" oder „herausgearbeitet habe". Wie ein Strom, der am Beginn seines Laufes unter der Erde geflossen, mit einem Male hell und breit zu Tage tritt, so kündigt sich die Tiefe des Mannes und die Gestalt, die sein Geist unter den Einflüssen der neuen Periode angenommen hatte, plötzlich in überraschender Weise, in einem durchaus eigentümlichen Werke an. Nur einen ersten Übergang zu selbständigem schriftstellerischen Hervortreten bezeichnen die Fragmente. Nur eine unselbständige Studie für seinen Predigerberuf war die Übersetzung der Predigten von Fawcett, die er im Jahre 1797 auf die von Blair hatte folgen lassen. Das Buch, durch welches er eigentlich zuerst, nach seinem eigenen Ausdruck, seine literarische Unschuld verlor,*) war von ganz anderer Art. Mit geschlossenem Visier zwar, aber ein Schwergerüsteter, erschien er damit auf der literarischen Bühne. Obgleich nur wie eine vertraute Mitteilung, wie eine Anfrage an die Gleichgesinnten in die Welt geworfen, ist dies Buch dennoch in Wahrheit das Programm einer neuen Theologie, ein grundlegendes und epochemachendes Werk deutscher Wissenschaft und mehr noch deutscher Bildung geworden. Ein Werk ist es, das, den Stempel jugendlicher Kraft und Originalität an der Stirn tragend, in ähnlicher Weise eine zukunftreiche wissenschaftliche Entwickelung ankündigte wie der Goethesche Götz und Werther und die Erstlingsdramen Schillers einen Umschwung der deutschen Dichtung angekündigt hatten.

Um interimistisch die Geschäfte des zur Ruhe gesetzten Hofpredigers Bamberger zu versehen, befindet sich Schleiermacher seit Anfang 1799 mehrere Monate lang getrennt von seinen Berliner Freunden in Potsdam. In dieser Zeit, einer Zeit der Sammlung nach überreicher Anregung, von Januar bis Mitte April schreibt er die Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern.**)

Auf jeden, gewiß, muß es einen wunderlichen Eindruck machen,

---

*) Ungefähr gleichzeitig war eine Predigt von ihm in eine größere Sammlung von Predigten verschiedener Verfasser aufgenommen worden. (Vgl. Aus S.s Leben I, 220, III, 116 und Schleierm. Predigten IV, 1 ff.); außerdem ist in den Briefen mehrfach von einer literarischen Handarbeit für einen Berliner Kalender die Rede, worüber ich nicht im stande bin, nähere Auskunft zu geben.

**) Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern, Berlin bei Unger 1799. Ausschließlich an den Text dieser ursprünglichen Ausgabe hält sich die obige Auseinandersetzung. Gleich die zweite, ebenso die späteren Ausgaben und der Abdruck in den S. W. (I. Abt. 1. Bd. S. 133 ff.) weichen wesentlich davon ab.

wenn er liest, wie Schleiermacher in den Briefen, die er während der Entstehung der Reden an die Herz richtete, fortwährend über das „Machen" derselben reflektiert. Er setzt sich förmlich zu der Arbeit in Positur. Ausdrücklich legt er es darauf an, dem Stil eine rednerische Färbung zu geben. Er sucht sich bald durch den Platon, bald durch andere Lektüre zu stimmen: — man sollte meinen, daß es sich um nichts als um ein literarisches Kunst- und Probestück handle. Auch zeigt das fertige Werk die bestimmtesten Spuren einer solchen Entstehung. Der Ton desselben ist gänzlich verschieden sowohl von den bisherigen wissenschaftlichen Aufsätzen wie von den Predigten Schleiermachers. Niemandem kann der Anklang an Platonisches, niemandem können einzelne gesuchte Wendungen, ja, ein gelegentliches Auslauten in ein unnatürliches Pathos und in eine allzu geschmückte Phraseologie entgehen. Und dennoch ist diese Unsicherheit des Schriftstellers von dem höchsten Selbstgefühl des Redners begleitet. Geradezu unter den Dichtern und Sehern weist er sich gleich in der „Apologie" überschriebenen Einleitungsrede seinen Platz an, — unter denen, die, in die Mitte gestellt zwischen den bloß spekulativen Idealisten und den praktischen, in das weltliche Treiben verwickelten Menschen, eine Art Mittleramt, ein höheres Priestertum zu verwalten haben. „Daß ich rede", sagt er, „ist die innere unwiderstehliche Notwendigkeit meiner Natur, es ist ein göttlicher Beruf, es ist das, was meine Stelle im Universum bestimmt und mich zu dem Wesen macht, welches ich bin." Über die Religion will er reden; denn eben sie sei, seitdem er denke und lebe, die innerste Triebfeder seines Daseins, von ihr sei sein jugendliches Leben genährt worden und sie sei ihm geblieben, auch „als Gott und Unsterblichkeit dem zweifelnden Auge verschwanden". Und damit nichts fehle, uns die Vorstellung eines Propheten und Reformators zu geben, so zeigt sich das Bewußtsein seines persönlichen Berufs verbunden mit dem Bewußtsein von der eigentümlichen Bedeutsamkeit des Zeitpunktes, in welchem er auftritt. Er weiß, daß dies eine Zeit ist, in welcher eine solche Rede Aussicht auf Erfolg hat, eine Zeit allgemeiner Verwirrung und Umwälzung, wo nichts unter allen menschlichen Dingen unerschüttert bleibe, wo der Eifer des Erhaltens mit dem Eifer des Umstürzens im Kampfe begriffen sei und wo ebendeshalb „oft in Augenblicken sich bedeutendere Züge des Unendlichen ablauschen lassen als in Jahrhunderten".

Das ist, wie wir leicht erkennen, derselbe Mann, den wir als Knaben schon mit einem aufgezwungenen Glaubenssystem brechen sahen, der sich aber aus dem Schiffbruch seines Glaubens unberührt den Schatz

vertrauender Frömmigkeit gerettet hat, der, in beständiger Auseinandersetzung mit den umwälzenden Gedanken der Zeit, in anspruchslos fortschreitender Selbstbildung, in zunehmender Vertiefung in seinen religiösen Beruf sich den sichersten und eigensten Standpunkt errungen hat. Aber zugleich doch ist das ein ganz anderer Mann. Nicht sich allein, sondern seinem Eintritt in die Welt, in die Gemeinschaft von Männern, die sich in den vordersten Reihen des geistigen Kampfes der Zeit befanden, verdankt er die Zuversicht seines Auftretens, den Schwung und die Form seiner Rede. Er rechtfertigt diese Form da, wo er von der „Mitteilung der Religion" handelt, aus der Natur seines Gegenstandes. Denn auf das Höchste, was die Sprache erreichen könne, gebühre es sich, auch die ganze Fülle und Pracht der menschlichen Rede zu verwenden, unmöglich sei es, Religion anders auszusprechen und mitzuteilen als rednerisch, in aller Anstrengung und Kunst der Sprache. Diese Rechtfertigung selbst jedoch weist uns auf die Schule, in der er sie gelernt hat. Der Gegenstand seines Vortrags hat eine nahe Verwandtschaft mit dem, worauf sich zumeist die Darstellungen seiner romantischen Freunde bezogen — mit Kunst und Poesie. Auch die Form seines Vortrags muß eine Verwandtschaft mit der poetischen Form haben. Ganz ähnlich wie die Schlegel von jeder Beurteilung eines echten Kunstwerks forderten, daß dieselbe selbst ein Kunstwerk sein solle, so schwebte Schleiermacher die rednerische, als die specifisch religiöse Mitteilungsform auch für seine Darlegung des Wesens der Religion vor. So tritt er mit diesem Werke an die Seite der Poeten und der poetischen Kritiker. So zeigt sich gleich an der Schwelle der Reden über die Religion neben dem Gehalt der einzig dem Schleiermacherschen Geist zu eigen gehört, der Einfluß des romantischen Geistes, wie er sich ohne ihn bisher entwickelt hatte. Dieselbe Verschlingung romantischer Gedanken, Formen und Manieren mit einem neuen und tieferen Inhalt zieht sich durch das ganze Buch hindurch.

Höchst bezeichnend ist sogleich in dieser Hinsicht der äußere Standort, auf welchem der Redner seine Fahne aufpflanzt. Aus dem Kreise der Aufklärung war er bereits durch seine ältesten Kantschen Studien herausgetreten. Er stand längst mit Kant und Fichte, mit Jacobi und Spinoza über den Trivialitäten der Popularphilosophie und der neurationalistischen Theologie. Erst jetzt aber sind ihm Bildung und Aufklärung zu Parteibegriffen geworden, wie sie es im Kreise der Tieck und Schlegel waren. Dem Boden der Bildung selbst den Sinn und die Anerkennung der Religion zu entlocken, ist die ausgesprochene Aufgabe

seines Werks. Selbst ein Gebildeter, aber ein Mann zugleich, der in der Religion den Schwerpunkt seines geistigen Lebens hat, wendet er sich an die „Gebildeten unter den Verächtern der Religion". Die Bildung ist der gemeinschaftliche Boden zwischen dem Redner und den Angeredeten, und zwar hat das Wort in seinem Munde eine ganz bestimmte Farbe, — wesentlich dieselbe, die es im Munde seines Freundes Friedrich Schlegel hatte. Wenn er die „Gebildeten" anredet, so hat er die im Sinne, die den ästhetisch-philosophischen Umschwung der jüngsten Zeit mitgemacht haben, diejenigen, welche „fähig sind, sich über den gemeinen Standpunkt der Menschen zu erheben, welche den beschwerlichen Weg in das Innere des menschlichen Wesens nicht scheuen, um den Grund seines Tuns und Denkens zu finden". Wie er die Bildung dieser zu vertiefen sich bewußt ist, indem er ihnen das Verständnis der von ihnen verachteten, weil verkannten Religion erschließt, so verspricht er sich umgekehrt von ihren wissenschaftlichen wie künstlerischen Bestrebungen jede Hülfe zur Herbeiführung einer „Auferstehung der Religion", versspricht sich dieselbe zumeist von den Bestrebungen „eines engeren Kreises" — eben des Kreises, der ihm selbst der nächste war und dessen ästhetisch-philosophische Interessen er an einzelnen Stellen unverkennbar deutlich charakterisiert. Und in dieser Solidarität mit den Gebildeten nun wurzelt unmittelbar seine Polemik gegen die Aufklärung. So scharf wie nur irgend der Aufsatz über Lessing oder die Lyceums- und Athenäumsfragmente gegen den seichten Moderantismus und die harmonische Plattheit der alten Bildung sich ausgesprochen hatten: ganz so scharf, ganz so wegwerfend, ganz so vornehm und vor allem ganz so in Bausch und Bogen fährt auch Schleiermacher gegen die Aufklärung daher. Vielmehr aber: erst in den Reden über die Religion kommt diese Antithese der romantischen gegen die aufklärerische Bildung zu voll entwickelter Bestimmtheit. Nicht in einzelnen, mehr oder weniger derben Ausfällen, nicht von der einen oder anderen Seite, nicht mittelst dieses oder jenes Stichworts, sondern in ausführlicher Charakteristik trifft Schleiermacher das Ganze dieser Bildungsform. Er allererst konstruiert dieselbe. Er bringt sie auf den Begriff. Er faßt sie im Mittelpunkt. Den Gegensatz, in welchem die ältere Verstandesbildung sich dem ästhetischen, dem wissenschaftlichen, dem ethischen Geiste der Schlegel, Tieck und Novalis darstellte, nimmt er auf, aber erst er wirft die schärfste Beleuchtung auf dieselbe, indem er sie unter den Focus seine eigenen idealen, sittlich-religiösen Gesinnung bringt. Die dritte der Reden zumal entwirft das unschmeichelhafteste Bild von dem dieser Verstandesbildung huldi-

genden Zeitalter. Weit entfernt, wahre Bildung zu sein, ist hienach die Aufklärung insbesondere das der Religion schlechthin feindselige Prinzip. Auf dem Standpunkte der Aufklärung wird die Religion nicht verachtet, sondern geradezu vernichtet. Denn ihr eigentliches Wesen besteht in der Hinwendung zum Endlichen, da denn das Unendliche den Menschen so weit als möglich aus den Augen gerückt wird, in der Unterdrückung des unbefangenen Sinns durch die Wut des Verstehens und Erklärens. Das Verständige und das Nützliche, das sind nach Schleiermacher die Gesichtspunkte und Interessen der Aufklärung. In allem sucht sie Zweck und Absicht. Alles, wie sehr es an sich eine Ganzes ist, will sie zerstücken und anatomieren. Alles Handeln soll sich aufs bürgerliche Leben beziehen, und reine Liebe zu Kunst und Dichtung ist ihr daher aufs höchste eine geduldete Ausschweifung. Sie ist die Gegnerin alles Originellen und Individuellen; eine erbärmliche Allgemeinheit und leere Nüchternheit ist ihr Ideal; alles, was sie gelten läßt, „ist ein kleiner und unfruchtbarer Kreis ohne Wissenschaft, ohne Sitten, ohne Kunst, ohne Liebe, ohne Geist und wahrlich auch ohne Buchstaben". Eine Frucht der väterlichen eudämonistischen Politik, welche die Stelle des rohen Despotismus eingenommen hat, herrscht sie noch immer, so klagt der Redner, in weitem Umfange; noch immer bilden die Anhänger dieser Denkweise die entschiedene Majorität und beherrschen die Erziehung, die Gesellschaft, die Wissenschaft und selbst die Philosophie. —

Woher denn kam es, daß sich solchergestalt in Schleiermacher der Gegensatz der Romantik zur Aufklärung vertiefte, daß für ihn diese Polemik zusammenfiel mit dem Unternehmen, das Wesen der Religion zu enthüllen und ihrer Anerkennung von neuem Bahn zu brechen?

Daher kam es, daß sein Wesen und seine Bildung in vielen Stücken mit dem Wesen und der Bildung der jungen kritisch-poetischen Schule zusammentraf, in anderen Stücken darüber hinausging. Seine Erziehung im Elemente der Frömmigkeit war wenigstens ein Analogon zu jener ästhetischen Bildung, auf deren Boden seine romantischen Freunde standen. Die gleichgewichtige Stimmung seines sittlichen Wesens entsprach der von diesen gepriesenen Harmonie und Schönheit des Seelenlebens. Seine „angeborene Mystik" befreundete ihn, ähnlich wie Hardenberg, mit der von Fr. Schlegel verherrlichten, auf die Aufdeckung der innergeistigen Hergänge gerichteten Kant-Fichteschen Philosophie. Allein so scheinbar die Ähnlichkeit, so groß doch der Unterschied. An Tiefsinn und an sittlichem Ernst zunächst konnte sich keiner der jungen Dichter und Ästhetiker mit ihm messen. Die eigentümlich religiöse An-

lage hatte der einzige Hardenberg mit ihm gemein, nur daß sie doch auch bei diesem jeden Augenblick in Poesie sich auflöste. Endlich aber und vor allem: nur er hatte aus der Philosophie ein methodisches Studium gemacht; nur er hatte die umständlichsten und abgezogensten Gedankenrechnungen nicht gescheut, um sich mit Kant und Spinoza auseinanderzusetzen. Nicht die paradoxen Spitzen der Wissenschaftslehre hatten ihn, wie Fr. Schlegel und Hardenberg, am meisten angezogen; fest vielmehr wurzelte er in der kritischen, reinigenden und scheidenden Tendenz der Kantschen Lehre, und während ihm Fr. Schlegel selbst bezeugte, daß er ein Dialektiker trotz Fichte sei, so war er andererseits ein Kritiker trotz dem Verfasser der Vernunftkritik.

Von eben diesem kritischen Standpunkt in der Tat gehn in erster Linie die Reden über die Religion aus. Sie sind zunächst nichts anderes als eine Anwendung des kritischen Idealismus auf das Gebiet der Religion. Nur weil die puristisch-kritische Tendenz dieser Philosophie auf diesem Gebiete bisher nicht durchgedrungen, weil hier die „Bildung" noch unter dem Einfluß der Äußerlichkeit und Verwirrung der Aufklärung befangen gewesen, nur deshalb ist nach Schleiermacher die Religion auch unter den Gebildeten ein Gegenstand der Verachtung. Denn nur auf die Oberfläche der geschichtlichen Erscheinung der Religion, auf die verschiednen religiösen Lehrgebäude, insbesondere auf die „übelzusammengenähten Bruchstücke von Metaphysik und Moral, die man vernünftiges Christentum nennt", bezieht sich jene Verachtung. Er ist weit entfernt, dem Urteil, daß das alles ungereimt und vernunftwidrig sei, widersprechen zu wollen: aber er fordert diejenigen, die so urteilen, auf, „in ihrer Verachtung nur recht gebildet und vollkommen zu sein", fordert sie auf, statt der Schale den Kern, statt der äußerlichen Erscheinung der Religion die Religion selbst, die reine Religion aufzusuchen. Selbst Kant hatte vor dieser Aufgabe Halt gemacht, auch er vielmehr war dabei in die Irre geraten. Wohl hatte derselbe die reinen Elemente des Erkennens, das rein Moralische und endlich das rein Ästhetische aus allen Vermischungen und Verhüllungen herausgeschält: statt der reinen Religion dagegen hatte er nur wiederum ein rein Vernünftiges und Sittliches, nur eine Religion „innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft" zu entdecken vermocht und war so auf eine Heteronomie geraten, die einer Verkennung des eigentümlichen Wesens und Wertes der Religion gleich kam. An diesem Punkte setzt Schleiermacher an. Wie er vor Jahren schon in Beziehung auf den Begriff des höchsten Gutes die von Kant begangene Trübung des rein Sittlichen durch

Elemente des Sinnlichen korrigiert hatte, so ergänzt er Kants Kritik in Beziehung auf die Religion durch eine ganz neue, von Kant noch überhaupt nicht unternommene Analyse. Er tut so, indem er sich des Parallelismus seines Verfahrens zu dem Kantschen klar bewußt ist. Wie andere, sagt er, die Unabhängigkeit und die Allgewalt der moralischen Gesetze verteidigt hätten, so trete er für die gleiche Selbständigkeit der Religion auf. Er beginnt damit, sie von jeder äußerlichen, insbesondere von der rohen Beziehung auf Zweck und Nutzen zu befreien. Er spricht ihr „eine eigene Provinz im menschlichen Gemüte" zu, in welcher sie unumschränkt herrsche. Er steckt mit fester Hand die Grenzen dieser Provinz von den beiden Gebieten ab, mit denen sie noch immer vermengt worden sei. Er gibt zu, daß die Religion tatsächlich nie rein erscheine, daß sie selbst in den heiligen Schriften mit Metaphysik und Moral versetzt auftrete. Gerade deshalb jedoch, so sagt er, ist es Zeit, „die Sache einmal beim anderen Ende anzugreifen und mit dem schneidenden Gegensatz anzuheben, in welchem sich die Religion gegen Moral und Metaphysik befindet". Er verfährt mit demselben Aprioriismus, er dringt in derselben Weise auf das Reine und Selbständige da, wo er in der vierten Rede den Begriff der religiösen Gemeinschaft, und da, wo er in der fünften die Idee des Positiven in der Religion entwickelt. Die reine religiöse Gesellschaft will er dort vor aller Verbindung mit dem Staate, das rein Positive will er hier vor aller Verwechselung mit bloß historischen und bloßen Begriffsunterschieden gewahrt wissen.

Hand in Hand aber mit diesem scheidenden und reinigenden Verfahren geht die Richtung in das Innere des Gemüts. Nur aus dem Zusammen dieser beiden Tendenzen, wie sie ja beide zusammen auch den Geist der Kant-Fichteschen Philosophie erst vollständig bezeichnen, versteht man die Schleiermachersche Bestimmung über den eigentlichen Ort und das wahre Wesen der Religion. Vielmehr, man versteht sie gründlich nur aus sämtlichen philosophischen Elementen, die in den Bildungsgang Schleiermachers eingegriffen hatten. Unsere frühere Betrachtung dieses Bildungsganges trägt ihre Früchte.

Die Erkennbarkeit einer übersinnlichen Welt, eines an sich seienden Universums jenseits der Grenzen der Erfahrung war Schleiermacher, wie wir gesehen haben, durch die Kantsche Kritik vernichtet, und zu der Art von Wiederherstellung des Übersinnlichen, die Kant von dem Punkte des kategorischen Imperativs aus versucht hatte, war er dem großen Kritiker zu folgen außer stande gewesen. Seine in dieser Beziehung

schneidend negativen Überzeugungen ziehen sich aus seinen älteren philosophischen Versuchen unverändert in die Reden über die Religion hinüber. Er hatte seitdem die Bekanntschaft der Wissenschaftslehre gemacht, und es scheint, daß er vollkommen bereit war, sich die Fichtesche Umbildung des theoretischen Teils der Kantschen Lehre gefallen zu lassen. Er spricht von der Kantschen und Fichteschen Transcendentalphilosophie, wenn er die Aufgabe der Metaphysik dahin angibt, daß sie von der endlichen Natur des Menschen ausgehe und aus ihrem einfachsten Begriff, aus dem Umfang ihrer Kräfte und ihrer Empfänglichkeit mit Bewußtsein bestimme, was das Universum für ihn sein könne und wie er es notwendig erblicken müsse. Mit vollem Rechte, sagt er an einer besonders hervorragenden Stelle, ordne der vollendete und gerundete Idealismus — er meint die Fichtesche Wissenschaftslehre — den gewöhnlichen Realismus sich unter. An eben dieser Stelle jedoch spricht er von einem „höheren Realismus", und die Religion eben ist es, in welcher derselbe seine Wurzel haben soll. Nicht eine andere Metaphysik setzt er der das Universum als solches vernichtenden kritischen Metaphysik gegenüber, sondern aus dem Schoße der Religion steigt ihm das vernichtete, daß zu einem bloßen Schattenbilde unserer Beschränktheit gewordene Universum wieder empor; durch die Religion allererst geht ihm eine andere, verunendlichende Beleuchtung der Welt auf. Wer ihn aber diesen höheren Realismus gelehrt hat, das sagt er uns sogleich selbst, wenn er nun „eine Locke für die Manen des heiligen verstoßenen Spinoza" fordert. Nicht als ob er sich dadurch zu dem System des Spinoza bekennte! Er sagte nur die Wahrheit, wenn er der bald erhobenen Beschuldigung, daß er ein Spinozist sei, mit dürren Worten widersprach.*) Nicht mit den Systemformeln, sondern mit der Gesinnung des Spinoza ergriff er das Unendliche, von dessen Erkenntnis er sich durch die Kantsche und Fichtesche Lehre um so entschiedener abgesperrt sah, je konsequenter, je kritischer er sich dieselbe zu eigen gemacht hatte. Nachdem er frühzeitig erkannt hatte, daß die Metaphysik das Verderbnis des Christentums sei, hatte er den reinen Kern desselben zunächst im Moralischen gesucht.**) Je reiner sich seitdem seine eigene Moralansicht gestaltet, je kräftiger sich das religiöse Gemütsleben unter der Übung seines geistlichen Berufs im stillen sein Recht wiedererobert hatte, um so unvermeidlicher mußte er den Schwerpunkt der Religion auch hinter

*) Schleiermacher an Sack III, 283.
**) S. oben, S. 403.

das Moralische zurückverlegen. Spinoza erschien ihm und bot ihm mit seiner Lehre von dem Enthaltensein alles Endlichen in dem Unendlichen einen Anhalt, ein Schema, um den Gehalt des religiösen Gemütslebens auszudrücken. Spinoza, um es anders zu sagen, wird von ihm ins Subjektive übersetzt. An die Stelle der dogmatischen Behauptung: in allem Endlichen ist das Unendliche, tritt für ihn die religiöse Forderung, in allem Endlichen das Unendliche zu erblicken. Erinnern wir uns doch, wie er die Kantschen Bestimmungen über das Ansichseiende abwog gegen die Spinozistischen Sätze von der Natur des unendlichen Dinges oder der Substanz, wie er Spinoza durch Kant zu berichtigen suchte, indem er des ersteren Lehre von den Attributen dahin umbog, die Gottheit gehe in alle Eigentümlichkeiten der anschauenden Subjekte ein, das Absolute besitze „bei der vollkommenen unmittelbaren Nichtvorstellbarkeit eine unendliche mittelbare Vorstellbarkeit". Eben dieser scheinbar unverfängliche Gedanke ist es, mit dem die Reden über die Religion zu mehreren Malen spielen, indem sie ihn zu einer religiösen Anschauung umprägen. Alles, auch das philosophische Erkennen kommt nach unserem Redner allerdings nicht darüber hinaus, das Universum als ein endliches, vom Standpunkte unserer menschlichen Vorstellungsfähigkeit zu sehen. Auf das bestimmteste scheidet dies den subjektiv-kritischen Spinozismus Schleiermachers von dem objektiven und unkritischen Spinozismus, mit welchem sich Schelling demnächst, den Standpunkt der menschlichen Beschränktheit überspringend, zu einer philosophischen Konstruktion der Welt aus dem Absoluten berechtigt glaubte. Nicht die Philosophie, sondern nur die Religion darf sich nach Schleiermacher über diesen Standpunkt erheben; nicht in konstruierendem Erkennen, sondern nur in ahnendem Anschaun kann das Ansichseiende ergriffen werden. Unmöglich, so sagen die Reden in vollkommener Übereinstimmung mit der „Kurzen Darstellung des Spinozistischen Systems", unmöglich kann die Menschheit selbst das Universum sein; „sie ist nur eine einzelne Form desselben, Darstellung einer einzigen Modifikation seiner Elemente, es muß andere solche Formen geben, durch welche sie umgrenzt und denen sie also entgegengesetzt wird. Sie ist nur ein Mittelglied zwischen dem einzelnen und dem einen, ein Ruheplatz auf dem Wege zum Unendlichen, und es müßte noch ein höherer Charakter gefunden werden im Menschen als seine Menschheit, um ihn und seine Erscheinung unmittelbar aufs Universum zu beziehen. Nach einer solchen Ahndung von etwas außer und über der Menschheit strebt alle Religion". Hier sei der Punkt, wird dann noch hinzugefügt, wo sich die Umrisse der Religion dem gemeinen

Auge verlören. Es ist der Punkt, in der Tat, wo sich jeden Augenblick die philosophische Ansicht unseres Redners in die mystisch-religiöse, die religiöse in die philosophische hinüberzuwenden droht. Immer wieder wird er auf dieses Grenzgebiet, wo die Phantasie ihr Spiel beginnt, hingetrieben. So an der Stelle, wo die Reden die religiöse Ansicht von Gott und Unsterblichkeit gegenüber den gewöhnlich über diese Begriffe herrschenden Ansichten entwickeln. Der Begriff Gott ist ein anthropomorphischer Begriff. Die Menschheit jedoch ist nur eine einzelne vergängliche Form des Universums, und dieser letztere, dieser einzig und allein religiöse Begriff daher, — der Spinozistische Begriff der Substanz, befreit jedoch von allem dogmatischen und objektiven Charakter — muß an die Stelle jenes beschränkten, anthropomorphischen Begriffs treten. Eine bloße Fixierung der menschlichen Beschränktheit, ebenso, ist der gewöhnliche Begriff der Unsterblichkeit; die wahrhaft religiöse Gesinnung daher wird gerade im Gegenteil den Tod als eine Gelegenheit, über die Menschheit hinauszukommen, mit Freuden begrüßen. Das Spinozistische in diesen Stellen ist deutlich; ganz deutlich freilich nur, wenn man sie in ihrer ursprünglichen Fassung, in der ersten Auflage unseres Buches aufsucht, wie denn auch nur in dieser überall, wo die späteren Auflagen den religiösen Namen Gott für das Absolute setzen, der Spinozistische Name Universum zu lesen ist. Desgleichen wird die religiöse Beziehung auf das Universum für jetzt noch nicht als frommes Gefühl, sondern fast durchweg als Anschauung bezeichnet.*) Die spätere Änderung ist unzweifelhaft eine Verbesserung; sie entspricht der Meinung Schleiermachers, daß die Religion auf einem ganz anderen Gebiete liege als auf dem des Denkens und Handelns, um vieles mehr, sie vermeidet mit Recht Ausdrücke, die an ein theoretisches Verhalten und an ein gegebenes Objekt erinnern könnten. Gleichviel jedoch; die Einsicht in die Genesis der Schleiermacherschen Grundansicht wird durch diese Änderung verdunkelt. Denn wie das „Universum" auf die Spinozistische Substanz, so weist die „Anschauung des Universums" unverkennbar auf die von Spinoza geforderte Cognitio Dei intuitiva hin. Der Mysticismus unseres jungen Theologen — um unsere Entwickelung zusammenzufassen — warf sich auf Spinoza, während ihn sein Kriticismus fest in

*) Dieses Verhältnis der früheren zu der späteren Fassung ist außer acht gelassen, wenn z. B. Schwarz (Wesen der Religion II, 94. 95) in seiner sonst vortrefflichen Kritik der Schleiermacherschen Ansicht von einem fortwährenden Umschlagen des „Gefühls" in die „intellektuelle Anschauung" spricht und es dem Einflusse der Schellingschen Ideen zuschreibt, daß Schleiermacher solchergestalt seinem „ursprünglichen Begriff der Religion wieder untreu geworden sei".

Kant wurzeln ließ. Er verschärfte Kant, er verinnerlichte Spinoza. Er fand ein Mittel, beide zu kombinieren, indem er auch der Neigung zum Überfliegen der Grenzen unseres Erkennens eine transcendentale Wurzel in den Tiefen des Gemüts, jenseits des Denkens und Handelns, — in der Frömmigkeit gab.

Denn folgendermaßen gestaltet sich nun im ganzen, und folgendermaßen entwickelt sich im einzelnen die Schleiermachersche Ansicht.

Religion zunächst ist nicht Metaphysik und nicht Moral. Sie begehrt nicht, das Universum seiner Natur nach zu bestimmen und zu erklären wie die Metaphysik, sie begehrt nicht, aus Kraft der Freiheit es fortzubilden und fertig zu machen wie die Moral, sondern anschauen will sie das Universum, von seinen unmittelbaren Einflüssen will sie sich in kindlicher Passivität ergreifen und erfüllen lassen. Das notwendige und unentbehrliche Dritte zu Praxis und Spekulation, ihr natürliches Gegenstück, ist sie ein Bewußtwerden des „geräuschlosen Verschwindens unseres ganzen Daseins im Unermeßlichen". „Praxis ist Kunst, Spekulation ist Wissenschaft, Religion ist Sinn und Geschmack fürs Unendliche." Von allen diesen Wendungen indes lenkt Schleiermacher immer wieder auf den Begriff des Anschauens des Universums zurück. Ausdrücklich bezeichnet er diesen Begriff als den „Angel seiner ganzen Rede", als die „allgemeinste und höchste Formel der Religion", und aus ihr allein, in beständiger Benutzung der Analogie mit der gewöhnlichen, sinnlichen Anschauung, leitet er sofort die vollere Charakteristik der Religion ab. Wie alles Anschauen von dem Einfluß des Angeschauten auf den Anschauenden ausgeht, so ist auch das des Universums wesentlich ein Handeln desselben auf uns. Wie jede Anschauung etwas einzelnes, Abgesondertes ist, so bleibt auch die religiöse bei den einzelnen, unmittelbaren Erfahrungen vom Dasein und Handeln des Universums stehn, ohne zu einer systematischen Verknüpfung derselben fortzugehn, die immer nur das Geschäft des abstrakten Denkens sein kann. Sie teilt ebendeshalb, ferner, mit der sinnlichen Anschauung die allseitige Unvollendbarkeit und Unerschöpflichkeit. Sie ist endlich, wie jede Anschauung, mit mancherlei Gefühlen verbunden, nur daß „in der Religion ein anderes und festeres Verhältnis zwischen der Anschauung und dem Gefühl stattfindet und nie jene so sehr überwiegt, daß dieses beinahe verlöscht wird". Und nach einer Hindeutung auf den geheimnisvollen, unergreifbaren und undarstellbaren Augenblick, in dem hier — nicht anders wiederum wie bei jeder sinnlichen Wahrnehmung — Anschauung und Gefühl, Sinn und Gegenstand noch ungetrennt ineinander geflossen sind, geht der

Redner weiter dazu über, zuerst einige der hervorstechendsten Anschauungen, sodann, getrennt davon, wie es leider nicht anders möglich sei, einige der hervorstechendsten Gefühle der Religion zu charakterisieren. Religiöse Anschauungen entwickeln sich zunächst aus Naturanschauungen. Allein die Natur ist nur der äußerste Vorhof der Religion, und gerade die Vorstellungen, die am meisten von der Natur zum Universum hinüberleiten, entstammen im Grunde dem Innern des Gemüts; — das Gemüt ist es eigentlich und hauptsächlich, woher die Religion Anschauungen der Welt nimmt. „Dem Zauberstabe des Gemüts allein", so hatte Schleiermacher schon in einem der Athenäumsfragmente gesagt, „tut sich alles auf." Erst dann freilich wird die Vertiefung in das eigene Innere, die Selbstbetrachtung ergiebig für die Religion, wenn man den Blick an der liebevollen Betrachtung der ganzen Menschheit, in ihrem mannigfaltigen Sein, vor allem aber in ihrem Werden, ihrer Geschichte, geschärft hat, — worauf dann endlich die Ahnung sich noch höher, noch über die Menschheit erheben mag. Sind aber diese Anschauungen das Passive, so sind die damit verbundenen Gefühle das Selbsttätige der Religion. Namentlich aufgeführt werden Ehrfurcht, Demut, Liebe, Dankbarkeit, Mitleid und Reue; denn nicht etwa in die Moral gehören dieselben, Religion sind sie, da es ja nicht auf ein Handeln mit ihnen abgesehen ist. Dasselbe aber gilt von allen Gefühlen, „bei denen das Universum der eine, das eigene Ich der andere Punkt ist, zwischen denen das Gemüt schwebt".

So im wesentlichen lauten die positiven Bestimmungen Schleiermachers über das Wesen der Religion. Sie sind fortwährend von dem Bemühen begleitet, an jedem Punkte die Übergriffe der Spekulation und der Moral in das religiöse Gebiet abzuwehren. Um so mehr bleibt die Frage zu beantworten übrig, was denn nun jene Dogmen und Lehrsätze seien, die gemeiniglich für den Inhalt der Religion ausgegeben werden. Einige — das ist des Redners Antwort — sind nur abstrakte Ausdrücke religiöser Anschauungen, andere sind freie Reflexionen über die ursprünglichen Verrichtungen des religiösen Sinnes, Resultate einer Vergleichung der religiösen Ansicht mit der gemeinen. Demzufolge ergibt sich die Aufgabe für Schleiermacher, den Frömmigkeitswert, den rein religiösen Gehalt dieser Begriffe von den falschen Beisätzen der Reflexion zu scheiden, sie aus der dogmatischen Sprache in die religiöse zu übersetzen. Es war verkehrt, wenn Kant die zunächst zersetzten dogmatischen Begriffe mittelst einer moralischen Interpretation wiederherzustellen Anstalt machte. Das hieß, ihnen eine fremde Seele geben, hieß sie galvanisieren,

nicht wirklich wiederbeleben. Statt dieser moralischen, statt der später von Hegel durchgeführten spekulativen, unternimmt Schleiermacher die allein zulässige religiöse Interpretation. Immer sind dies auf dem Wege der Durchführung genialer wissenschaftlicher Gedanken die überraschendsten Punkte, wo das aus den Fugen Gerissene sich plötzlich wieder in anderer Weise zusammenfügt, wo ganze Gebiete der geistigen Welt wie mit einem Schlage sich den Blicken in völlig neuer Beleuchtung darstellen. So, wenn Spinoza an die Stelle der zerstörten Moral jene Ethik setzt, die auf dem Gesichtspunkt der Einheit von intellectus und voluntas beruht; so, wenn Kant von dem Standpunkte des Sittlichen aus die zerstörte Metaphysik, Fichte von demselben Standpunkte aus die zerstörte Sinnenwelt in einer neuen Bedeutung und mit einem neuen Wert wiederherstellt. So auch hier. Wir stehen an derjenigen Stelle der Reden, in welcher die spätere Bearbeitung der christlichen Glaubenslehre durch Schleiermacher im Keime enthalten ist. In viel einfacherem und reinerem Stil als dem des späteren dogmatischen Baus, nur probeweise gleichsam wird für jetzt mit einigen dogmatischen Hauptbegriffen die Umprägung in religiöse Werte vorgenommen. Der Ausdruck Wunder z. B. besagt nichts als die unmittelbare Beziehung einer Erscheinung aufs Unendliche, aufs Universum, und jede, auch die allernatürlichste Begebenheit kann folglich für die religiöse Ansicht zum Wunder werden. Offenbarung ist jede ursprüngliche und neue Anschauung des Universums. Eingebung ist nur der religiöse Name für Freiheit usw. Sehr schön, und ganz wie es nach der Grundanschauung des Redners erwartet werden mußte, wird uns gesagt, daß die Unsterblichkeit im religiösen Sinne nichts anderes sei als „mitten in der Endlichkeit eins werden mit dem Unendlichen und ewig sein in einem Augenblick". Einigermaßen wider Erwarten fallen die Auslassungen über den Begriff des Glaubens aus; denn über der Polemik gegen das gewöhnlich sogenannte Glauben wird die religiöse Umdeutung dieses Begriffs, so nahe sie liegt, so gut wie gänzlich versäumt. Und merkwürdiger noch die Äußerungen über den Gottesbegriff. Wir erwarten zu hören, daß Gott nur der religiöse Name für Universum sei; allein die Erklärungen des Redners bleiben auch hier im Negativen hängen, sie sind radikaler als sie zu sein brauchten. Er statuiert die Möglichkeit einer Anschauung des Universums ohne Gott, und der Maßstab der Religiosität eines Menschen soll von seinem Sinn für das Universum, nicht davon abhängen, ob er zu seiner Anschauung einen Gott hat. Gott soll nicht der höchste, alle übrigen religiösen Anschauungen zusammenfassende Ausdruck der

Anschauung des Universums, sondern nichts als eine einzelne neben anderen einzelnen Anschauungen sein.

Wie diese Auffassung durch den kritischen Spinozismus des Verfassers ermöglicht ist, haben wir oben gesehen. Sie ist aber offenbar zugleich durch einen gewissen Oppositionstick, durch die Lust am Paradoxen bedingt. Von neuem werden wir dadurch aufmerksam auf den Anteil, den an der Form wie an dem Inhalt der Reden die Verwickelung ihres Verfassers mit der Denk- und Bildungsweise seiner revolutionären Freunde hatte. Es gilt, diesen Anteil in betreff des Inhalts des näheren nachzuweisen.

Als das Wesentliche der romantischen Bildungsform haben wir überall die Zuspitzung des Subjektivismus und Idealismus der Zeitbildung, verbunden mit der Verehrung des Schönen und Harmonischen kennen gelernt — eine Verbindung, welche am prägnantesten Fr. Schlegel durch die geforderte Kombination von Fichte und Goethe ausdrückte. Eben hierin bestand das Gebildetsein der Gebildeten, — und eben hierdurch begründet die Schleiermachersche Religion ihren Anspruch, ein unentbehrlicher Bestandteil, ja, die Vollendung der Bildung zu sein. Die Religion allein, so führt der Redner gegen das Ende seiner zweiten Rede aus, gibt dem Menschen Universalität. Sie ist gleichsam das Komplement und der Regulator alles einseitigen Strebens. Die ganze unendliche Kraft des Menschen kann sich weder im sittlichen, noch im künstlerischen, noch im philosophischen Handeln Genüge tun, weil sie hier immer zuletzt an der Endlichkeit scheitert. Auch eine Vereinigung dieses dreifachen Strebens, die doch nur eine flache Neutralisierung wäre, ist unmöglich. Es bleibt also nur übrig, von diesen endlichen Richtungen sich zu der Hingebung an das Unendliche zu flüchten und sich ohne bestimmte Tätigkeit vom Unendlichen afficieren zu lassen. So „schafft der Mensch seiner überflüssigen Kraft einen unendlichen Ausweg und stellt das Gleichgewicht und die Harmonie seines Wesens wieder her". Und wohlgemerkt: in den innersten Tiefen des Gemüts, an einem Punkte, bis zu dem selbst Fichte nicht hinabgelangt war, weist unser Redner diese ausgleichende, universalisierende Macht nach. Die Religion ist nach Schleiermacher das Subjektivste, zugleich aber ein Haben des Universums. Die ganze Ansicht charakterisiert sich als ein Versuch, die Schranken des Subjektivismus innerhalb des Subjektivismus selbst zu durchbrechen. Es ist auf dem Gebiete der Philosophie ein ähnlicher Versuch wie auf dem der Dichtung die Tiecksche Lyrik. Wie diese von dem Ausdruck inhaltsvoller Gefühle auf den Ausdruck unentwickelter Stimmungen zurückging

und sich auf diese Weise zum Wetteifer mit der Musik verleiten ließ, so geht hier die Philosophie auf einen Zustand im Gemüt zurück, der eingestandnermaßen ein unsagbarer ist, der sich jeder näheren Beschreibung entzieht und nur durch poetische Mittel bezeichnet werden kann. Wie Fr. Schlegel verlangt, daß der Künstler sich selbst über sein Höchstes erheben und frei bei sich selbst sein müsse, so werden von Schleiermacher die einzelnen religiösen Anschauungen und Gefühle in ihrer Bestimmtheit, in ihrer Bezogenheit auf die Natur, auf das Gemüt, auf die Menschheit und deren Geschichte als die verwelklichen Knospen, Kronen und Kelche beschrieben, die nicht selbst die Religion seien, da diese vielmehr hinter ihnen als verborgen treibende Lebenskraft walte. In noch viel größerem Abstande aber, vielmehr durch eine Kluft von jenem undarstellbaren Punkte getrennt, liegt die Welt des Denkens und Handelns. Die Reinigung der Religion von allen fremdartigen Bestandteilen wird bis zu dem Extrem getrieben, daß jeder Zusammenhang, jeder flüssige Übergang des religiösen zu dem theoretischen oder praktischen Verhalten abgeschnitten erscheint. Es ist der Tod der religiösen Anschauung, sobald das Denken tiefer in die Natur des Universums einzudringen sucht, und nichts entsteht auf diese Weise als leere Mythologie. Es ist ein Übergang in ein fremdes Gebiet, sobald die religiösen Gefühle eigentliche Handlungen veranlassen sollen, und wer dies für Religion hält, ist versunken in unheilige Superstition. Die religiösen Gefühle sollen nur „wie eine heilige Musik alles Tun des Menschen begleiten; er soll alles mit Religion tun, nichts aus Religion". Kann wohl diese Absperrung der Religion von dem konkreten Leben des Geistes gut gemacht werden durch die willkürliche Bestimmung, daß Dankbarkeit, Demut usw. für Gefühle erklärt werden, die mit der Moral ganz und gar nichts zu schaffen hätten? Oder dadurch, daß in dem Abschnitt, der von der Bildung zur Religion handelt, ein dreifacher Weg zur Religion angedeutet wird, der eine von der Selbstbetrachtung, der andere von der Betrachtung der Außenwelt, der dritte endlich von der diese beiden verbindenden Kunstanschauung aus? Ist dies wirklich ein dreifacher Weg, oder ist es nicht vielmehr ein dreifacher Sprung, ein Umschlagen vielmehr als ein Übergang dieser drei Richtungen ins Religiöse?

Doch am allerdeutlichsten treten die Konsequenzen dieses potenzierten Subjektivismus und Idealismus in dem Abschnitt über die religiöse Geselligung heraus. Das Gesellige der Religion kann nur auf der Mitteilsamkeit der Religion beruhen. Nun sind Begriffe offenbar das vorzugsweise Element aller menschlichen Mitteilung. Mit Begriffen

jedoch hat die Schleiermacherſche Religion nichts zu tun: der Satz daher, der ganz unhaltbare Satz muß aushelfen, daß der Menſch geneigter ſei, Anſchauungen als Begriffe mitzuteilen. Von welcher Art wird die, auf eine ſo unvollkommene Mitteilung angewieſene religiöſe Geſellſchaft ſein können? Notwendig wird dem Charakter der Unvermitteltheit und Einzelheit der Anſchauung des Univerſums auch das äußere Auftreten der Religion entſprechen müſſen. Sie wird ſich zurückziehen von aller Öffentlichkeit. „Ein Privatgeſchäft iſt nach den Grundſätzen der wahren Kirche die Miſſion eines Prieſters in der Welt; ein Privatzimmer ſei auch der Tempel, wo ſeine Rede ſich erhebt, um die Religion auszuſprechen.“ Mehr als das. Auch vor aller wirklichen Gemeinſchaft wird die Religion zurückſcheuen. So wie ſie, ihrer Begriffsloſigkeit wegen, in lauter unmittelbare, für ſich beſtehende, jeder ſyſtematiſchen Verknüpfung widerſtrebende Erfahrungen vom Daſein und Handeln des Univerſums zerbröckelt, ſo zerbröckelt auch die religiöſe Geſellſchaft. Ein Band zwar ſoll alle, die überhaupt Religion haben, umſchließen, allein wie dieſe eine Kirche, die Idealkirche, nur ein Phantaſiebild iſt, ſo iſt das Band, von dem hier die Rede iſt, ganz eigentlich nur die Freiheit, unverbunden zu ſein. Das Wahre ſoll ſein, daß die Kirche „eine fließende Maſſe wird, wo es keine Umriſſe gibt, wo jeder Teil ſich bald hier, bald dort befindet und alles ſich friedlich untereinander mengt“. Im Übertritt aus der bloßen Phantaſievorſtellung der einen wahren Kirche zu den realen Zuſtänden, zu der Anerkennung, daß es eine Anſtalt geben müſſe, welche die Religion Suchenden mit den Religion Habenden vermittle, kömmt auf dieſe Weiſe die ganze Ohnmacht des romantiſchen Idealismus, etwas Lebensfähiges zu ſchaffen, zu geſtalten, zu organiſieren, zum Vorſchein. Ja, unſer Redner gerät, indem er zuletzt die religiöſe Geſellſchaft, um doch irgend einen Halt für dieſelbe zu haben, als zuſammenfallend mit der Familie faßt, in die phantaſtiſchſten Vorſtellungen. Es ſpielt dabei jener von Schiller auf die Romantiker übergegangene Gedanke herein, daß einſt unſere gegenwärtige „künſtliche Bildung“ wieder werde durchbrochen werden. Dieſen Zuſtand nach dem Ende der künſtlichen Bildung faßt Schleiermacher, ganz wie Novalis, als einen Zuſtand, wo die körperliche Welt und alles von der geiſtigen, was ſich regieren läßt, in einen „Feenpalaſt“ verwandelt ſein wird, wo „der Gott der Erde nur ein Zauberwort auszuſprechen, nur eine Feder zu drücken braucht, wenn geſchehen ſoll was er gebeut“, — und wo denn alſo jeder Muße haben wird, in ſich die Welt zu betrachten und es beſondrer Veranſtaltungen zur Erregung und

Mitteilung der Religion nicht bedürfen wird! Romantischer kann man nicht träumen, weiter kann sich die Verflüchtigung der begrenzten und bestimmten Wirklichkeit nicht erheben.

Idealistisch inzwischen ist ja gewiß alle Religion, und keine ist es in höherem Grade als die christliche. Man hat gesagt, daß Schleiermacher in den Reden sich noch keineswegs bestimmt auf christlichem Boden niedergelassen habe.*) Insofern mit Recht, als sein Grundprinzip einer jeden solchen Festsetzung widerstrebte. Nach der unbedingten Erhabenheit dieses Prinzips über alle theoretische und praktische Bestimmtheit, über alle Glaubens- und Kultusformen mithin, mußte er ja wohl aussprechen, daß sich unzählige positive Religionen entwickeln müssen, daß nicht bloß ganze Gemeinschaften, sondern warum nicht auch einzelne? je ihre eigene haben können, daß endlich immerhin auch neben dem Christentum noch „andere und jüngere Gestalten der Religion" sich erheben dürften. Die Wahrheit aber ist: mit alledem fühlte er sich erst recht auf christlichem Boden, und eben das Christentum war ihm diese freie, schlechthin bewegliche, nach allen Seiten Anerkennung gewährende Religion, die es ihm verstattete, „sich in alle wirklichen und noch einige andere, bloß mögliche Religionen hineinzuempfinden".

Es wäre ein Übergang auf ein anderes Gebiet, wenn wir uns auf die gleichzeitigen Predigten Schleiermachers berufen wollten, um für sein Christentum ein Zeugnis zu gewinnen. Eher könnte man mit Gaß**) ein Schriftchen zu Hülfe rufen, das unser Prediger unmittelbar nach den Reden und anonym wie die Reden in die Welt schickte. Das aufgeklärte Berlin nämlich war gerade während der Zeit, in welcher Schleiermacher in Potsdam sein Buch schrieb, von einer sehr praktischen Aufklärungsfrage, — von der Frage der Judenreform und Judenemancipation in Bewegung gesetzt worden. Die aufgeklärten Verächter der Religion auf jüdischer reichten denen auf christlicher Seite die Hand: denn auch im jüdischen Lager hatte man, seit der ehrliche Mendelssohn Lavaters zudringlichen Bekehrungseifer ernst und kräftig zurückgewiesen hatte, Fortschritte in der Richtung des Indifferentismus gemacht. Eine Flugschrift unter dem Titel „Eine religiös-politische Aufgabe" verhan-

*) Strauß, in dem zwar mancher Berichtigung aus neueren biographischen Mitteilungen und Dokumenten bedürftigen, aber trotzdem noch immer höchst lesenswerten Aufsatz: Schleiermacher und Daub in ihrer Bedeutung für die Theologie unserer Zeit, Hallische Jahrbb. 1839 S. 97 ff.; wiederabgedruckt in dessen Charakteristiken und Kritiken S. 3 ff., daselbst S. 23. 24.

**) In der Vorrede zu Schleiermachers Briefwechsel mit Fr. Chr. Gaß, S. XXVII ff.

delte öffentlich die Frage eines möglichen Massenübertritts der Juden zum Christentum als das beste und bequemste Mittel, die drückende Rechtsungleichheit der Juden zu beseitigen; ja, einige „jüdische Hausväter" hatten, mit Bezug hierauf, an den Oberkonsistorialrat Teller ein „offnes Sendschreiben" gerichtet, worin sie diese bequeme Lösung des Problems herzhaft befürworteten: sei doch in der Hauptsache tatsächlich der Unterschied zwischen Christentum und Judentum ein möglichst geringer, handle es sich doch im Grunde nur um Abstellung des jüdischen Ceremoniells; alles übrige werde sich dann leicht und allmählich ausgleichen. Eine Anzahl anderer Broschüren redete der Sache in demselben Sinne das Wort — da, nachdem inzwischen Teller selbst geantwortet hatte, warf sich auch Schleiermacher, von seinem Freunde Marcus Herz dazu angeregt, in den Streit. Aus einem, ursprünglich für das „Archiv der Zeit" bestimmten Aufsatze wurde eine kleine Schrift. Im Juli 1799 erschienen die Briefe bei Gelegenheit der theologisch-politischen Aufgabe und des Sendschreibens jüdischer Hausväter, von „einem Prediger außerhalb Berlin".*) In jener schneidigen, dialektischen, durch „die beizende Lauge der Persiflage" absichtlich gewürzten Weise, die einen selbständigen Schüler Lessings verrät und einen Polemiker von eigentümlicher Virtuosität ankündigt,**) kritisiert Schleiermacher die genannten Broschüren. Vom Standpunkte der Religion, vom Standpunkte des Christentums weist er das Übertrittsanerbieten der jüdischen Hausväter mit der größten Entschiedenheit zurück. Es wäre, meint er, der empfindlichste Schaden, der die Kirche und das Christentum treffen könne. Denn warum? Nichts sei gefährlicher, als wenn in einer ungeheuer großen Religionsgesellschaft nur eine kleine Masse wirklicher Religion circuliere. Die Zahl der gleichgültigen Christen, die es bloß um der Taufscheine und Aufgebote wegen seien, sei ohnehin schon groß genug. Und diese Zahl sollte man noch vermehren? ein „judaisierendes Christentum" solle man geflissentlich der christlichen Gemeinschaft inokulieren? Das Gegenteil vielmehr tue not! Viel wünschenswerter, ein Mittel zu finden, alle jene gleichgültigen Christen aus der Kirche loszuwerden, um an intensivem Christentum zu gewinnen, was an Extension dabei verloren ginge! So scharf dringt hier Schleiermacher nicht bloß auf das rein Religiöse, sondern speziell auf das rein Christliche. Und nur

*) Jetzt S. W. I. Abt. 5. Bd., S. 1 ff.; vgl. Briefw. I, 118; III, 106. 107, auch III, 136.

**) Das Studium des Lessingschen Stils macht sich namentlich zu Anfang des vierten Briefes bemerklich.

die Kehrseite davon ist es, wenn er in politischer Beziehung dagegen den liberalsten Maßregeln das Wort redet. Er findet, daß der Zulassung gemischter Ehen zwischen Juden und Christen nichts im Wege stehe, und überhaupt: in den Händen des Staats liegt die Lösung des ganzen Problems. Die bürgerliche Scheidewand zwischen Juden und Christen müsse, vorausgesetzt, daß jene gewisse Bedingungen erfüllen, fallen, und Sache der Kirche wäre es, den Staat bei seiner Liebe zum Christentum zu beschwören, daß er die Juden zum uneingeschränkten Genuß der bürgerlichen Freiheit zulasse, daß er alles auf diese Weise aus dem Wege räume, was die Juden veranlassen könne, aus unreinen und fremdartigen Beweggründen zum Christentum überzutreten.

Kehren wir jedoch zu den „Reden" zurück. Denn trotz aller ostensibeln Christlichkeit und Kirchlichkeit in den „Briefen" —: wenn wir den Verfasser der letzteren mit unpraktischer Logik die bürgerliche Gleichstellung der Juden an die geradezu barbarische Bedingung knüpfen sehen, daß dieselben ihre Religion zuvor ein wenig beschneiden lassen, daß sie namentlich der Hoffnung auf einen Messias förmlich und öffentlich entsagen müßten, so können wir nicht umhin, die Reden für christlicher zu erklären als die Briefe. Sie sind um so viel christlicher als sie idealistischer sind. Das Christentum selbst hat eine hyperidealistische, eine romantische Seite. Nur durch eine ganz ähnliche Überspannung des Moments der Geistigkeit und Innerlichkeit wie sie den Standpunkt der Reden über die Religion charakterisiert, nur durch die schärfste Oppositionstendenz gegen den damaligen Weltzustand, gegen die Aufklärungsbildung des Römertums und gegen die Äußerlichkeit des Judentums, gegen das Weltliche und Endliche überhaupt, hat das Christentum sich durchzusetzen und die Welt zu überwinden vermocht. Mit dieser Seite des Christentums in der Tat identificiert sich der Verfasser der Reden aufs vollständigste; diese Seite aufs tiefste gefühlt und sie im Geiste der edelsten Bildung hervorgehoben, sie, nach der roheren Fassung früherer Jahrhunderte, der Vorstellungs-, Gefühls- und Sinnesweise der modernen Zeit von neuem verständlich gemacht zu haben, ist sein unermeßliches Verdienst. Ebensosehr aber infolge seiner eigensten persönlichen Anlagen und Erfahrungen wie infolge seiner Berührung mit der Romantischen Schule ist er dieses Verdienst sich zu erwerben im stande gewesen.

Infolge seiner persönlichsten Anlagen und Erfahrungen. Es ist so, wie er in einem Brief an die vertraute Freundin sagt: um die Reden über die Religion nicht mißzuverstehen, müsse man außer der Religion

auch ihn selbst kennen. Wenn er von der „Sehnsucht junger Gemüter nach dem Wunderbaren und Übernatürlichen" spricht, woraus sich bei richtiger Pflege eine echtere Religiosität entwickle, so verrät er uns damit ein Stück der Geschichte seines eigenen jungen Gemüts. Wenn er nichts davon wissen will, daß die einzelnen Empfindungen der Religion förmlich vorgeschrieben werden, so klingt uns daraus die Klage über die selbst erlittene Qual und Unruhe entgegen, die dem Knaben das Ringen nach dieser vorgeschriebenen Frömmigkeit in Niesky und Barby verursachte. Wenn er in Schilderungen der Gemeinde der Heiligen, der wahren Kirche schwelgt: — es ist die Lichtseite seiner herrnhutischen Jugenderinnerungen, die ihm da aufgeht, es ist ein verklärtes Bild jenes Gottesdienstes, zu dem es ihn noch in späteren Jahren immer wieder sehnsüchtig zurückzog. Wie würde er wohl so kräftige Farben für die Zeichnung des wahren priesterlichen Charakters gefunden haben, wenn er nicht selber der hochgemute Mann gewesen wäre, der mit dem Beispiel voranging, durch sein ganzes Sein und Leben nicht bloß das Wesen der Religion auszudrücken, sondern auch den falschen Schein derselben zu vernichten und „über alles hinwegzutreten, was grobe Vorurteile und feine Superstition mit einer unechten Glorie der Göttlichkeit umgeben haben"? Woher wiederum jene Einseitigkeit, mit der er erklärt, seine Religion sei durch und durch Herzreligion, nicht Naturreligion, und mit der er den religiösen Wert der Naturanschauungen so unbillig gering veranschlagt? Woher, wenn nicht daher, daß in dieser Richtung sein eigener, individueller Sinn beschränkt war, so daß er gegen die Freundin gelegentlich gesteht, wie er sich „aus dem Schönen der Natur eben nicht viel mache". Seine Charakteristik des Christentums aber vollends, wie treffend sie ist, so durchaus subjektiv bedingt, so manieriert ist sie zugleich. Ohne Zweifel hat es einen guten Sinn, wenn als ein Hauptzug der christlichen Religion ihre ganz und gar polemische Natur hervorgehoben wird; diesen Zug jedoch in solcher Weise hervorzuheben, dazu konnte nur ein Mann kommen, der in einem gleichzeitigen brieflichen Bekenntnis von seiner eigenen, „nicht zu dämpfenden und fast allgemeinen innern Polemik" spricht. Ohne Zweifel liegt eine tiefe Wahrheit in der Behauptung der Reden, der herrschende Ton aller religiösen Gefühle des Christentums sei die heilige Wehmut; aber daß sich hier eine individuelle Gemütsanlage in die Schilderung einmischt, das wird denen, die ihn persönlich kannten, das wird der Freundin nicht entgangen sein, der er schrieb: „Sie wissen, daß ich etwas leisten kann in der Wehmut". Bezeichnet er doch in

derselben Zeit, in derselben Reihe von Briefbekenntnissen die Stimmung, die ihn zuweilen überkomme, daß er dem Verwelken und dem Tode immerfort nahe sei, daß eine Zeit kommen könne, wo er nichts sei, als einen „fit vom echten Christentum" — eine Äußerung, zu deren Erläuterung er auf die fünfte seiner Reden verweist.

Wie gesagt jedoch: so eigenartig, so persönlich gefärbt das alles ist, so entschieden schillert es zugleich in die Farbe der romantischen Doktrin. hinüber. Gerade hier, bei der Charakteristik des Christentums, laufen die Linien von Schleiermachers Reflexion über das Religiöse mit denen von Schlegels ästhetischer Lehre am meisten parallel. Doch wohl nur infolge der Übertragung eines ästhetischen Begriffs auf das religiöse Gebiet ist wiederholt von „Virtuosen" der Religion oder des Christentums die Rede. Jene dem Christentum zugeschriebne unbegrenzte Polemik gegen alles Unheilige und Irreligiöse ist im Prinzip dasselbe, was Schlegel in Beziehung auf die vollendete Poesie als die Form des Paradoxen bezeichnet, — der Ausdruck für die ewige Unangemessenheit selbst der vollkommensten religiösen oder poetischen Leistung zu dem Ideal, welche Unangemessenheit noch ursprünglicher in der Fichteschen Philosophie als Unendlichkeit des sittlichen Strebens auftrat. Nur die subjektive Wendung davon ist die heilige Wehmut, die den Christen durchdringen soll: es ist das religiöse Gegenstück zu dem, was Schlegel unter dem Namen der Ironie predigt, die Stimmung des Hinausseins des innersten Bewußtseins über jedes, auch das vortrefflichste Werk. Wenn Schleiermacher den Sinn des Christentums in der Forderung findet, nichts solle geschont werden, auch das Liebste und Teuerste nicht, so hörten wir Schlegel fordern, im Innern des schaffenden Künstlers müsse die Stimmung herrschen, welche sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigene Kunst, Tugend oder Genialität. Wenn Schleiermacher sagt, daß das Christentum die Religion selbst als Stoff für die Religion verarbeite und so gleichsam eine höhere Potenz derselben sei, so ist damit dem Christentum dieselbe Stelle unter den Religionen angewiesen, welche die Schlegelsche Doktrin der Romanpoesie unter den Dichtungsgattungen anwies. Sie ist zur Religion der Religion, zur universellen und doch gerade darum in eine unendliche Perspektive jenseits ihrer selbst hinausweisenden Religion erhoben, — ganz so wie von Schlegel die romantische Poesie als die Poesie der Poesie, als Universalpoesie mit unendlichem Horizonte, charakterisiert wurde. In der Tat, nur der Name Transcendentalreligion fehlt, um die Analogie mit der Transcendentalpoesie vollständig zu machen. Einen durchgehenden

Unterschied der beiderseitigen Bestimmungen begründet natürlich der Ernst der Religion, die Heiterkeit der Kunst; wenn jedoch Schleiermacher bedauerte, daß es nicht in den Reden stehe, wie Ernst und Spiel sich nirgends inniger durchdringen als in einer frommen Seele, was die stärkste Anreizung zum Witz sei, und hinzufügte, zwischen den Zeilen stehe es irgendwo gewiß, denn es habe ihm immer sehr lebendig vorgeschwebt: so leihen wir ihm schwerlich Fremdes, wenn wir meinen, er hätte, so gut wie von der Polemik und der Wehmut, füglich auch von der Paradoxie, von der heiligen Ironie und dem Witz des Christentums reden können.

Zu dieser ganzen Charakteristik des Christentums bahnt sich aber unser Redner den Weg durch die Polemik gegen die aufklärerische Lieblingsvorstellung einer natürlichen Religion, durch die Ableitung der Notwendigkeit positiver Religionen. Noch ein Begegnungspunkt Schleiermachers mit den Ansichten und Bestrebungen der Romantiker fällt uns dabei in die Augen. Es ist der Punkt, in welchem die letzteren am meisten unter dem Einfluß Herders erschienen. Die Achtung und das Gefühl für das Eigentümliche in den verschiedenen dichterischen Hervorbringungen macht das Hauptverdienst Herders und ebenso einen Teil des Verdienstes der Kritiken und Charakteristiken der beiden Schlegel aus. Hier war es, wo Fr. Schlegel von Fichte am meisten divergierte. Wie er den Subjektivismus Fichtes durch den Harmonismus Goethes zu ergänzen suchte, so war er in beständiger Gefahr, jenen Subjektivismus durch den Individualismus zu verunreinigen. Bei keinem kömmt die Bedeutung des Individuellen in so nachdrücklicher Weise zur Geltung und zur Sprache wie bei Schleiermacher. Dies tritt zuerst da hervor, wo er die Anschauung des Universums durch die Anschauung der Menschheit suchen lehrt. Jedes Individuum „hat etwas Eigentümliches", jedes ist „seinem inneren Wesen nach ein notwendiges Ergänzungsstück zur vollkommnen Anschauung der Menschheit". Es tritt da hervor, wo er auf die Notwendigkeit der Selbstbeschränkung bei der Erziehung hinweist, derzufolge jeder etwas Bestimmtes zu werden suchen müsse. Es tritt endlich am meisten hervor in der fünften Rede: „Über die Religionen". Die Religion ist ihrem ganzen Wesen nach etwas für den Verstand Inkommensurables, etwas für das Erkennen Transcendentes. Ihr Inhalt, wissen wir, widerstrebt der Systematisierung, besteht aus unzähligen einzelnen Anschauungen und Gefühlen. Ebenso ihre Existenz. Die Religion, sofern sie in der Erscheinung wahrgenommen werden soll, kann nicht *eine* sein, aber ebensowenig können ihre

Verschiedenheiten begrifflich abgeleitet werden, sie können nur individuell verschiedne Daseinsformen, verschiedne Religionsindividua sein. Wie die religiöse Anschauung dem Denken, so wird von dem Redner die Individualisierung der Begriffseinteilung entgegengesetzt. Individuelle Religionen sind unterschieden durch die „eigene Beziehung und Lage der verschiednen Anschauungen gegeneinander", und diese wieder entsteht und wird kenntlich dadurch, daß „irgend eine einzelne Anschauung des Universums aus freier Willkür zum Centralpunkt der ganzen Religion gemacht und alles darin auf sie bezogen wird" — eine Besonderung, die, genau genommen, ins Unendliche geht, da zuletzt, infolge der mancherlei „Idiosynkrasieen der Reizbarkeit und Eigentümlichkeiten der Stimmung" eine jede Religion in einem jeden eine eigene, durchaus bestimmte Persönlichkeit hat.

So weit, nicht weiter reicht hier der Parallelismus der romantischen Religionsansicht mit der romantischen Ästhetik. Alles Individuelle ist historisch bedingt und kann daher nur historisch abgeleitet und verstanden werden. Schleiermachers romantische Genossen begriffen das wohl, und sie verfuhren danach. Unserem Redner dagegen ist es um die Abstraktion eines „rein" Individuellen zu tun; er verfällt infolge seiner logisch-mathematischen Geistesform auf den in sich widersprechenden Versuch, das Nichtbegriffliche doch begrifflich fassen und umgrenzen zu wollen. Auf der einen Seite das rein Religiöse, auf der anderen das rein Individuelle: der so bezeichnete Ort des Positiven muß notwendig in der Luft schweben; die so, unter Beiseitesetzung des Historischen, unternommenen Beschreibungen der verschiedenen positiven Religionen müssen notwendig unklar und willkürlich bleiben. Schleiermachers Charakteristik des Judentums und des Christentums ist eine bloße Empfindungscharakteristik, durch welche doch Begriffliches und Historisches, uneingestanden aber unabweisbar, hindurchscheint. Grell kömmt das Mangelhafte des Schleiermacherschen Prinzips und zugleich sein eigener Mangel an historischem Sinn zum Vorschein. Geradezu sagt er in Beziehung darauf, daß das Judentum der Vorläufer des Christentums wäre: „ich hasse in der Religion diese Art von historischen Beziehungen", und obgleich er anerkennen muß, daß sich bei den Bekennern einer Religion die Grundanschauung derselben immer mit einem historischen Faktum verbinde, so ist er doch ängstlicher bedacht, einzuschärfen, dieses historische Faktum mit der Grundanschauung der betreffenden Religion nicht zu verwechseln, als darauf, dieser Verbindung in ihrer Notwendigkeit und Bedeutsamkeit gerecht zu werden.

Und so liegt denn, alles in allem genommen, ewige Wahrheit und zeitlicher Irrtum in schwer zu trennender Mischung in diesem Buche beisammen. Noch lange wird dasselbe fortfahren, in gut gearteten Seelen den schlummernden Funken der Frömmigkeit zu erwecken, und in alle Zukunft wird es Zeugnis ablegen für die Vereinbarkeit echter Frömmigkeit mit hoher geistiger Bildung. Niemals hat es ein Buch gegeben, welches, zugleich konservativer und zugleich radikaler, in seiner Paradoxie dem innersten und ursprünglichsten Geiste des Christentums verwandter wäre. Der Gedanke, daß das rein Religiöse das frei Religiöse ist, ist mit schneidender Schärfe durchgeführt. Aller „leeren Mythologie" und allen Versuchen, die Gefühls- und Anschauungswerte der Religion dogmatisch zu fixieren wird der Boden unter den Füßen weggezogen. Aller Unduldsamkeit und allem sektiererischen Treiben wird eben damit die Wurzel abgegraben. Die Schleiermachersche Religion ist „die geschworene Feindin aller Pedanterie und aller Einseitigkeit". Sie verachtet die Äußerlichkeit regelmäßig wiederkehrender Gebräuche und den Sklavendienst des nachbetenden Glaubens. „Nicht der hat Religion, der an eine heilige Schrift glaubt, sondern welcher keiner bedarf und wohl selbst eine machen könnte", — mit so herausfordernder Kühnheit hatte selbst Lessing das Recht des Geistes gegen den Buchstaben nicht ausgesprochen; erst Schleiermacher spürte dem Wesen der Frömmigkeit bis in eine Tiefe nach, die das Brandmal der Irreligiosität selbst von dem offenen Bekenntnis des Atheismus, selbst von einem Spinoza und Lukrez zu entfernen gestattete. In ganz neuem Glanz und neuer Frische aber strahlt uns aus diesem Buche insbesondre der Geist des Christentums entgegen. Niemals ist der Stifter des Christentums in wenigen Zügen würdiger verherrlicht worden, aber es darf der Verehrung des göttlichen Mannes keinen Abbruch tun, wenn hinzugefügt wird, nie habe derselbe behauptet, das einzige Objekt der Anwendung seiner Idee, der einzige Mittler zu sein; genug, wenn nur das Prinzip seiner Religion nicht gelästert werde; dieses Prinzip sei „echt christlich, so lange es frei sei".

Mit dieser unbedingten Liberalität, es ist wahr, verbindet sich die Flucht vor der Bestimmtheit des Begriffs und der Gestalt. Es liegt in der Natur der Religion, daß dieses romantische Gepräge ihrem eigensten Leben weniger gefährlich ist als der Poesie, daß sie nicht wie diese an der Scheu vor dem Gegenständlichen, an der Ohnmacht plastischen Bildens zu Grunde geht. Auch hat diese romantische Religion vor der romantischen Poesie den unzweifelhaften Vorzug, daß sie nicht, wie diese, der abgeschwächte Nachklang einer inhaltsvolleren Bewegung des deutschen

Geistes, sondern ein neuer kräftiger und ursprünglicher Trieb, eine durchaus eigenartige, naturwüchsige Offenbarung dieses Geistes war. Jener Grundmangel ist nichtsdestoweniger klar. Er ist so klar, wie die Gründe und Bedingungen klar sind, die ihn erzeugten. Für alles, was ungenügend an der Schleiermacherschen Auffassung der Religion ist, ist in erster Linie die Denk- und Empfindungsweise der Generation verantwortlich, an welche die Rede des Propheten sich richtete. Durch die in der Masse des Zeitalters herrschende Reflexionsbildung galt es eben in stürmischem Anlaufe durchzubrechen und mit rücksichtsloser Härte das gerade entgegengesetzte Prinzip der reflexionslosen Anschauung zur Geltung zu bringen. Schleiermacher warf sich auf dieses Prinzip nicht bloß im Kampfe mit der Denkweise der Zeitgenossen, sondern im Kampfe mit dem, was von dieser Denkweise auch auf ihn selbst übergegangen war. Er hing mit derselben zusammen nach der logisch-dialektischen Seite seines Wesens; er huldigte derselben sofern er der Schüler Kants war. Mit sauberem Schnitt hatte Kant das rein Verständige und das rein Vernünftige aus der Gesamttätigkeit des menschlichen Geistes herausgeschnitten. Zerschnitten waren damit die Fäden, welche, im Zusammenwirken mit der logischen Geistesarbeit, die Phantasie und das Gefühl in das Gewebe der Weltauffassung einschießt. Daher die Sehnsucht so vieler, sich zu der zerrissenen Einheit der menschlichen Natur und der Welt zurückzufinden. Was blieb für den, der jene Scheidungen des Vernunftkritikers anerkannte, für ein anderer Weg übrig, als, jenseits derselben, den ganzen Rest des lebendigen Geistes als ein apartes, auch wieder reines, verbindungslos daliegendes Gebiet in Beschlag zu nehmen? Wie ein lang zurückgedämmter Strom bricht sich die „Anschauung des Universums", d. h. alles, was nicht reine Vernunft ist, Gefühl und Ahnung, Phantasie und Glauben, Sinn und Begeisterung, — bricht sich die „Religion" gewaltsam Bahn. Sie ist so schlechterdings spröde gegen alles reflektierende Tun einfach deshalb, weil dieses sich zuvor ebenso spröde für sich abgegrenzt hat. Der Fehler Schleiermachers, um es kurz zu sagen, ist der Fehler Kants. Um die Grenzsperre zwischen der Religion einerseits, der Metaphysik und Moral andererseits, um die ganze romantische Zuspitzung des Prinzips aufzuheben, wären allererst jene Trennungen in der Erkenntnislehre zu überwinden und die unvermeidliche Verflechtung des reflektierenden mit dem anschauenden, fühlenden, ahnenden Geiste auch auf dem wissenschaftlichen Gebiete anzuerkennen. Nicht darüber hat man sich zu wundern, daß Schleiermacher die Religion so romantisch faßte, sondern darüber vielmehr, daß er trotz-

dem so tiefe Blicke in ihr Wesen tat und der auf diesem Standpunkt so nahe liegenden Trübung durch dürftige und unfreie Mystik, durch Schwärmerei und Phantastik so unbedingt und so kräftig Widerstand leistete. —

Die Reden über die Religion, wie sie aus Schleiermachers gegensätzlicher Stellung zur Aufklärung und aus seiner positiven Stellung zur „Bildung" hervorgegangen waren, mußten, entsprechend dieser Stellung, nach beiden Seiten hin wirken.

Die alte theologische Schule zunächst, die in dem Anschauungskreise der Aufklärung wurzelte, mußte sich von dem Buche ebenso fremdartig und feindselig berührt fühlen, wie die alte Literaturschule von dem phantastischen Humor des Verfassers der „Verkehrten Welt". Ein schon im Anfang des Jahres 1801 verfaßtes Schreiben von Sack wurde endlich an Schleiermacher abgeschickt, als dieser ein Exemplar einer Sammlung seiner Predigten, die er damals veröffentlichte, dem alten Gönner zugeschickt hatte.*) Die Differenz zwischen dem Prediger Schleiermacher und dem Redner über die Religion, die freilich nicht durch eine einfache Gleichung zu lösen war, trat bei dieser Gelegenheit dem ehrwürdigen Mann von neuem entgegen. Ganz wie Nicolai gemeint hatte, den Geist und die Talente Tiecks im Sinne seiner eigenen Richtung verwerten zu können, ganz so hatte Sack, noch nachdem er in seiner Eigenschaft als Censor von den Reden nur die erste gelesen hatte, nach Schleiermachers bisheriger Kanzelwirksamkeit sich die Vorstellung gebildet, der junge Amtsgenosse werde ein geistvolles Rüstzeug im Dienste der Religion, nach seiner eigenen Auffassung derselben, werden. Die folgenden Reden enttäuschten ihn gründlich. Wie bedachtsam er dieselben durchlas, er konnte nichts als eine „geistvolle Apologie des Pantheismus, eine rednerische Darstellung des Spinozismus" aus ihnen herauslesen. Es ging über sein Verstehen hinaus, wie ein Mann, dem die Religion „nichts weiter" als eine Anschauung des Universums, mit gutem Gewissen die Kanzel besteigen könne, und er wußte sich dieses doppelte Spiel nur aus verwerflicher Accommodation, aus einem unerlaubten System innerer Vorbehalte zu erklären. Seine Empfindlichkeit war übrigens durch die Art und Weise gereizt worden, in welcher der junge Schriftsteller im Athenäum über die Leibniz, Locke, Garve, Engel usw. geurteilt hatte, über die Männer, deren Gesichtskreis der seinige war. Die persönliche und literarische Gemeinschaft endlich, in welcher er Schleiermacher mit der neuen Schule erblickte, deren revolu-

*) Aus Schleiermachers Leben III, 275 ff. und I, 270 ff.

tionäre und paradoxe Sprache ihn mit dem äußersten Widerwillen erfüllte, schärfte die Vorwürfe, die er ihm machte. Ernst und eingehend antwortete Schleiermacher. Vielleicht ist es ihm gelungen, dem Ankläger eine billigere und gerechtere Ansicht von der sittlichen Seite der Frage beizubringen. Die kräftige Zurückweisung des Verdachtes, als ob eigennützige Motive seine Haltung bestimmten, die schönen Worte, das Ziel, welches er sich vorgesetzt habe, sei dies, durch ein untadelhaftes gleichförmiges Leben es mit der Zeit dahin zu bringen, daß nicht von einem unverschuldeten üblen Ruf seiner Freunde ein nachteiliges Licht auf ihn selbst zurückfallen könne, sondern vielmehr von seiner Freundschaft für sie ein vorteilhaftes auf ihren Ruf, — dies und Ähnliches wird der Wirkung nicht verfehlt haben. Daß die „Reden" nicht spinozistisch seien, daß dieser Spinozismus sich mit dem geistlichen Beruf vertrage: wie bestimmt und in wie überzeugtem Tone die desfallsigen Erwiderungen Schleiermachers auch gehalten waren, — davon natürlich konnte sich der Ankläger nicht überzeugen. In diesem Punkte gab es über die Kluft der beiderseitigen Anschauungen keine Möglichkeit einer Verständigung. Man lernt so spät nicht um. Der in der alten Denkweise Ergraute konnte unmöglich für die neue gewonnen werden. Noch weniger aber war der Kopf oder der Charakter Schleiermachers dazu angetan, auch nur die relative Wahrheit der Bemerkungen des Sackschen Briefs zuzugestehen. Wieder einmal, und schärfer noch als in dem Zusammenstoß Nicolais mit Peter Leberecht, schieden sich zwei Zeitalter und zwei Richtungen. Der ganze Vorfall konnte, wenn es dessen bedurft hätte, höchstens dazu dienen, den unter so schwere Anklagen Gestellten noch entschiedener in das gegnerische Lager zu treiben, sein persönliches und literarisches Bündnis mit den Athenäumsgenossen zu befestigen.

Noch eine andere Gegend unseres geistigen Lebens gab es, in welcher die Reden über die Religion, obschon aus ganz verschiedenem Grunde, mißfallen mußten. Fast abstoßend wirkten sie auf unsere Klassiker. Unmöglich konnten sich diese mit einer so gestaltlosen, ja, alle Gestalt ausdrücklich auflösenden Religion befreunden. Sie waren in religiösen Dingen die Schüler der Aufklärung. Aus der Dürftigkeit und Einseitigkeit dieser Denkweise jedoch hatten sie sich auf den Boden der Kunst gerettet, in ihr hatten sie einen Ersatz für die Religion, einen Weg gefunden, auf dem sie dieselbe Gemütsbefriedigung erreichten, die sie andere in der Religion finden oder suchen sahen. Sein desfallsiges Glaubensbekenntnis hatte Schiller in den Briefen über die ästhetische Erziehung niedergelegt, und einer anderen Andacht als der in der

Schaffung seiner dichterischen Werke bedurfte er nicht. In dem ästhetischen Gemütszustande erblickte er die Versöhnung der streitenden Richtungen des menschlichen Geistes, und bewähren mußte sich ihm diese innere Versöhnung in einer zur Erscheinung der Schönheit ausgebreiteten Bilderwelt. Als das ewige Muster aber und als die historische Bestätigung dieses Glaubens stellte sich seinen Augen die schöne Welt und das Leben des Griechentums dar. Statt der Religion die Kunst und statt des Christentums der griechische Humanismus. Derselbe Zug zum Griechentum und ein noch tieferes Bedürfnis nach plastischer Ausgestaltung der im Inneren empfundenen Harmonie beherrschte Goethes Genius. Schwankte aber die Schillersche Verehrung des Schönen in eine ideale Ethik hinüber, so stützte sich die Goethesche auf lebendige Naturanschauung. Jene vergleichsweise Geringschätzung der Natur, wie sie in Schleiermachers Reden herrschte, war im vollsten Widerspruch zu des Dichters besten inneren Erfahrungen; denn er in der Tat wurde fromm über dem Anschaun der Natur. Auch er hatte sich in seiner Weise am Spinoza gebildet, auch er dessen Lehre von der Cognitio intuitiva sich angeeignet, aber es war die liebevolle Betrachtung des sinnlichen Universums, was ihn mit andächtiger Ergebung erfüllte. So warf denn Schiller das Schleiermachersche Buch ohne weiteres zu den übrigen Erzeugnissen der Berliner Schule, der Schlegel-Tieckschen Koterie und gestand, daß er wenig neue Ausbeute und viel Prätension darin gefunden habe. Goethe andererseits rühmte anfangs die „Bildung und Vielseitigkeit dieser Erscheinung", bis dann, je christlicher die Religion in den späteren Reden sich darstellte, seine Teilnahme in „eine gesunde und fröhliche Abneigung" überging.*)

Anders, natürlich, mußte die Wirkung auf die Kreise sein, aus deren unmittelbarer Nähe das bedeutende Buch hervorgegangen war. Die Elemente zu einer solchen Verkündigung der Religion lagen hier überall bereit. Nicht bloß daß die poetischen und ästhetisch-kritischen Verkündigungen der neuen Schule innerlichst damit verwandt waren: auch der religiöse Geist als solcher hatte sich, ganz unabhängig von den Schleiermacherschen Reden, teils schon vorher, teils gleichzeitig in mancherlei Ansätzen geregt.

Die merkwürdigste gleichzeitige Äußerung religiösen oder, richtiger gesagt, religiös-ethischen Gehalts rührt von einem jungen Manne her, der sich vor wenigen Jahren durch eine Kritik der Preisfrage der Ber-

*) Schillers Briefwechsel mit Körner IV, 151. Fr. Schlegel an Schleiermacher, Aus Schleiermachers Leben III, 125.

liner Akademie über die Fortschritte der Metaphysik seit Leibniz und Wolf einen Namen gemacht hatte. August Ludwig Hülsen, eines Predigers Sohn, geboren 1765 zu Premnitz in der Mark, hatte sich zunächst auf der Universität Halle von dem Philologen Wolf Begeisterung für die Poesie der Griechen geholt, um dann erst, mit den Ersparnissen einer Hauslehrerstellung, noch einmal auf die Universität zurückzukehren und sich nun philosophischen Studien zuzuwenden. Von Kant war er durch Reinholds Theorie des Vorstellungsvermögens zu der Fichteschen Philosophie hinübergeführt worden. Er war von Kiel nach Jena gegangen. Als einer der vertrautesten Schüler und Freunde Fichtes, ein Mitglied jenes literarischen Kränzchens, das sich die „Gesellschaft der freien Männer" nannte, und zu welchem unter anderen auch Herbart und Gries, Rist und Berger gehörten, hatte er in Jena in den Jahren 1794 bis 97 den kräftigen Aufschwung dieser Philosophie mit durchlebt.*) Die genannte Schrift war ein glänzendes Probestück seines tiefen Eingedrungenseins in den Geist und die Methode der Wissenschaftslehre. Der Beifall der Eingeweihten, wertvoller als die bereits verteilten Preise der Akademie, wurde dem Schriftsteller in reichem Maße zu teil. Keiner aber pries dieselbe in stärkeren Ausdrücken als Fr. Schlegel: er erteilte dem befreundeten Verfasser in den Fragmenten des Lyceums den neu von ihm gestifteten Orden der Ironie mit dem Bemerken, daß die Hülsensche Ironie aus Philosophie der Philosophie entspringe und die Ironie Lessings und Hemsterhuis' noch weit übertreffen könne; er widmete der Schrift im Athenäum ein eigenes Fragment und bezeichnete sie als ein Werk reiner Genialität, als ein philosophisches Kunstwerk, ganz aus einem Stück, an dialektischer Virtuosität das nächste nach Fichte, ausgezeichnet durch ruhige Besonnenheit, Weite des Blicks und Humanität, gleich meisterhaft durch die Herrschaft über den Gedanken wie über die Sprache, erfüllt von Sokratischem Geiste. Wenn man dann noch im Jahre 1813 Schelling in betreff derselben Schrift das Lob einer heiteren, über dem Ganzen schwebenden Ironie wiederholen hört,**) so sind diese Äußerungen nicht zum wenigsten deshalb bemerkenswert,

*) Nach Steffens, Was ich erlebte V, 273, hätte sich Hülsen als junger Mann seiner Militärpflicht entzogen. Fouqué, ein Zögling Hülsens, erzählt in seiner Selbstbiographie (Halle 1840) nichts davon. Daß Hülsen von Kiel nach Jena ging, sagt Ratjen in dem Leben Bergers S. 20. Vgl. ferner Fouqué in dem Vorwort zu den „Philos. Fragmenten aus Hülsens lit. Nachlaß" in Schellings „Allgem. Zeitschrift v. Deutschen für Deutsche, S. 266; Aus dem Leben v. Gries S. 7. 10. 18 und Hülsen „Prüfung der von der Akademie der Wissenschaften zu Berlin aufgestellten Preisfrage" (Altona 1796), S. 200.

**) In dem Nachwort zu den Hülsenschen Fragmenten a. a. O. S. 298.

weil sie die Unbestimmtheit und Willkürlichkeit des romantischen Sprachgebrauchs an einem besonders lehrreichen Beispiel anschaulich machen. Das angeblich Ironische besteht in Wahrheit einzig und allein in dem hohen philosophischen Gesichtspunkt des Verfassers; denn übrigens ist die Schrift in ihrem unverstellten Ernst und ihrer formalistischen Schwerfälligkeit ebensoweit entfernt von Sokratischer Scherzweise wie von jener schadenfrohen polemischen Laune, welche einst, bei ähnlichem Anlaß, Lessing im Bunde mit Mendelssohn gegen diejenigen gerichtet hatte, die Pope zu einem Metaphysiker hatten machen wollen. Der eigentliche Wert der Abhandlung besteht in den Ausführungen des Verfassers über den Begriff der Geschichte der Philosophie. Hier berührt er sich mit der Idee, welche Fr. Schlegel nach dem Vorgange Winckelmanns und auf der Grundlage der Gedanken Schillers von einer Geschichte der griechischen Poesie und von einer Geschichte des ästhetischen Bildungsganges der Menschheit überhaupt erfaßt hatte, und mit Recht daher mochte Schlegel sich Hülsen vor allem als Recensenten seiner Schrift „über das Studium" wünschen.*) Zum erstenmal — von einigen allgemeinen Winken Schellings im Philos. Journal abgesehn, die gleichfalls durch die akademische Preisausschreibung veranlaßt waren — tauchte hier ein tiefere Fassung der Geschichte der Philosophie auf, als sie Kant sowohl wie Fichte, beide vertieft in den Bau ihrer eigenen Systeme, kannten. Hier zuerst, um es kurz zu sagen, wurden die Grundlinien derjenigen Ansicht dieser Wissenschaft mit fester Hand verzeichnet, die nachher, sicher nicht ohne den Einfluß der Hülsenschen Schrift, von Hegel in so geistvoller, von gelehrtem Wissen unterstützter Weise durchgeführt worden ist. Die Geschichte der Philosophie — das sind die fruchtbaren Sätze, welche Hülsen den Prinzipien der Wissenschaftslehre entlockt — ist nichts anderes als die Wissenschaft von der werdenden Wissenschaft. Sie hat die Fortschritte der Vernunft darzustellen. Im Fortschreiten jedoch ist die Vernunft nicht die reine Vernunft; dies ist sie nur, wenn sie als Vernunft sich setzt. Von sich selbst ausgehend, muß sie zu sich selbst zurückkommen; das Wissen ihrer selbst ist das Ziel ihres gesamten Fortschreitens. Die Geschichte der Wissenschaft kann daher nicht bloß historisch, sondern muß notwendig philosophisch-historisch sein. Eine derartige Geschichte der Philosophie hat es bisher nicht gegeben; sie ist erst möglich, seit die Philosophie als Wissenschaft vorhanden ist. Hülsen spricht es mit Bestimmtheit aus, daß dieser

*) Friedrich an Wilhelm Schlegel, November und Dezember 1797 in den Böckingschen Papieren Nr. 94 und Nr. 96.

Zeitpunkt seit der Fichteschen Wissenschaftslehre eingetreten sei, wenn er auch im echten Geiste der Freiheit und der Fichteschen Lehre die wirkliche Vollendung der Wissenschaft als solcher zugleich für eine unendliche Aufgabe erklärt. Er bezeichnet dann weiter, eben auch aus dem innersten Geiste des Fichtianismus heraus, den Gegenstand der Geschichte der Philosophie als den Widerstreit der Vernunft mit sich selbst, bis in der erreichten Wissenschaft oder der Rückkehr der Vernunft zu sich selbst dieser Widerstreit gelöst werde. Die so gefaßte Geschichte der Philosophie endlich gilt ihm als das beste Mittel zur Einführung in die Wissenschaft; er spricht die Absicht aus, seinerseits wenigstens einen Teil dieser Geschichte, die Epoche der kritischen Philosophie, von dem bezeichneten Standpunkt aus zu bearbeiten.

Von dem älteren Schlegel, der am längsten mit Hülsen in Jena zusammengelebt hatte, erging an diesen die Aufforderung zur Mitarbeit an dem Athenäum. Schwerlich waren es die bisherigen Proben, welche Hülsen von seiner schriftstellerischen Befähigung abgelegt hatte, wodurch der elegante Kritiker zu dieser Aufforderung bestimmt wurde. Denn eine in Briefform gekleidete Abhandlung Hülsens über Popularität in der Philosophie, die im Jahrgang 1797 des Fichte-Niethammerschen philosophischen Journals Aufnahme gefunden hatte,*) bewegte sich in den anschauungslosesten Abstraktionen und war das gerade Gegenteil von Popularität. Offenbar gab die Persönlichkeit Hülsens einen ganz anderen Eindruck und erregte ganz andere Erwartungen. Seine Erscheinung, so sagt uns einer seiner Jenaer Freunde**) war in aller Weise bedeutend, ja imposant. Eine hohe kräftige Gestalt, sehr ernste, doch milde Züge, dunkle Augen, rabenschwarzer Bart, langgescheiteltes Haupthaar und Brauen von derselben Farbe. Seine Manieren höchst einfach und schlicht, seine Rede mit den Klugen klug, mit den Heitern lustig, mit den Beschränkten treuherzig. Das strenge Äußere barg einen Schatz von gutem derben Spaß und tausend kleinen geselligen Künsten und Geschicklichkeiten, die er im leichten Übergang von dem tiefsten Ernst zu ausgelassener Lustigkeit geltend zu machen stets bereit war. Einstimmig urteilten seine Freunde später, daß seine Persönlichkeit mehr gewesen sei, als was er öffentlich hätte schreiben können. Seine Hauptbegabung, sagt Fouqué, habe sich im gesprochenen Wort offenbart, unterstützt durch das mildbegeisterte Glühen seiner großen dunklen

*) Daselbst Bd. VII, Heft 9, S. 71 ff.
**) J. R. [d. i. Rist] in dem Anhang zu Ratjens Leben Bergers S. 67.

Augen und den Gesamteindruck seines blühend kräftigen Angesichts. Schelling rühmt die genügsame Ruhe und Stille seines Wesens und spricht von der herzeinnehmenden Milde seiner Rede und Gebärde, die doch mit Kraft und gediegener Männlichkeit gepaart gewesen sei. Schleiermacher findet sich von der Heiterkeit und Kindlichkeit Hülsens angezogen und nennt ihn einen der sanftesten und parteilosesten Menschen, die er kenne.*) Hülsens Briefe an W. Schlegel bestätigen diese Schilderungen. Denn vorherrschend zwar ist in ihnen der feierliche und ernste Ton, aber dazwischen finden sich Stellen, in denen die liebenswürdigste Laune das Tiefste mit dem Alltäglichen geistreich durcheinander wirft. Für einen solchen Mann mußten die Härten des Fichteschen Systems eine zu enge Fessel sein. Von den Schulbegriffen und Schulformen der Philosophie loszukommen war in der Tat und wurde je länger desto mehr das Bestreben des Mannes. „Ich habe", erwiderte er auf jene Aufforderung W. Schlegels,**) „nur zu viel mit dem bösen Dämon zu kämpfen — —; ich meine die Paragraphen der philosophischen Systeme. Man wird seiner nicht mächtig, wenn sie einen einmal verstrickt haben, und alles, was man dann kann, ist, entweder ganz zu schweigen und sich seiner eigenen Freiheit still bewußt zu bleiben oder laut aufzuschreien, damit die Menschen unsere Selbständigkeit sehn und hören können. Besser ist es, sich des lieblichen Gesanges zu freuen und so die Gottheit zu fühlen, die in unserem Busen wohnet. Lange werden es auch wahrlich die Menschen nicht mehr ertragen, gepanzert einherzugehen mit hohläugigen Larven. Das Auge soll offen und freundlich sein wie die Sonne des Himmels, damit man den Geist nicht im Dunkel nur ahnde, sondern wahrnehme und empfinde mit jedem Sinne des Lebens. Nur hier schwebt die Grazie in freien himmlischen Tänzen und rührt unsere Brust zur Liebe und Freude. Im Buchstaben der Philosophie tanzt sie auf hölzernen Beinen, indes die Muse zur Orgel singt, um uns die Harmonie der philosophischen und christlichen Moral zu lehren." Nicht über Schillers naive und sentimentalische Dichtung, worauf er Aussicht gemacht hatte, sondern über die natürliche Gleichheit der Menschen handelte der Aufsatz, den er dann Ende August wirklich für das Athenäum einschickte.***) Es

*) Fouqué, Lebensgeschichte S. 66; Schelling a. a. O. in der Zeitschrift für Deutsche S. 299. Schleiermacher im Briefwechsel I, 289; IV, 63.

**) Am 12. Juni 1798. Nr. 1 der Hülsenschen Briefe in den Böckingschen Papieren.

***) Abgedruckt im Athenäum II, 1, S. 151 ff.

war das Gegenteil eines guten Journalartikels, ein Aufsatz vom schwersten Kaliber, den voraussichtlich nur die Eingeweihtesten lesen würden. Selbst Fr. Schlegel schüttelte den Kopf über diese Sorte von „unverständlicher Popularität", und nur der schönen Stellen wegen, die er im einzelnen enthalte, des sonderbaren Gedankenganges wegen, der so ganz im Geiste Hülsens sei und vor allem, weil Hülsen „in unseren Kreis gehört", wollte er ihm den Platz im Athenäum nicht streitig machen. Je länger, je mehr indes nahm er Partei für den Aufsatz, und als Hülsen bald darauf eine zweite Arbeit, Naturbetrachtungen auf einer Reise durch die Schweiz, die Frucht eines längeren, mit seinem Freunde Berger 1796 und 97 genossenen Aufenthaltes in den Alpen,*) folgen ließ, so wurde er nicht müde, in den überschwenglichsten Ausdrücken von der „Religion" zu sprechen, die in diesen Aufsätzen verkündet werde.**)

Merkwürdige Aufsätze in der Tat, und deren Inhalt eine ganz eigene Schattierung des romantischen Geistes, Mischungen und Übergänge kennen lehrt, durch welche ein neues Licht auch auf die in der vordersten Reihe stehenden Vertreter dieses Geistes zurückfällt!

Ein von Fichtes Gedanken wider Willen Beherrschter und zugleich ein Bewunderer Goethes, ein Mann, der, sich selbst zum Trotz, nicht loskommen kann von der Philosophie, vielmehr sogleich immer an die obersten Prinzipien alles anknüpfen möchte und zugleich doch von dem Drang nach Realität und Leben und Schönheit aufs tiefste bewegt wird: so zeigt sich Hülsen schon in dem Aufsatz über die Popularität, so zeigt er sich noch viel mehr in den beiden Athenäumsbeiträgen. In der ähnlichen Klemme zwischen spekulativen und poetischen Neigungen befanden sich die Novalis und Hölderlin. An beide erinnert er in einzelnen Anklängen, nur daß bei ihm das Spekulative das Poetische und umgekehrt dieses jenes viel gebundner hält. Er ist ein unreifer Schriftsteller; jede Zeile von ihm weist auf eine Tiefe in seinem Wesen zurück, die sich nur unvollkommen ans Licht heraufarbeiten kann. Daher das Schwere und Dunkle, das besonders den Aufsatz über die natürliche Gleichheit der Menschen drückt. Durchaus wurzelnd in der Fichteschen Grundanschauung, führt der Verfasser tiefsinnig aus, daß die Phantasievorstellungen von einer vergangnen und ebenso von einer dereinst wiederkehrenden Harmonie der Menschen untereinander ein wirkliches,

*) Ratjen S. 20 und S. 73.

**) Athenäum III, 1, S. 34 ff. Fr. Schlegel an Wilhelm Schlegel vom 29. Septbr. 1798 (Nr. 111), 19. und 25. Febr. 1799 (Nr. 125. 126); an Schleiermacher im Briefw. III, 102. 105.

gegenwärtiges Verhältnis darstellen, daß der Mythus des Goldnen Zeitalters nur die Poetisierung einer notwendigen Idee sei. Das allgemeine Urteil von einer Ungleichheit der Menschen ist lediglich eine Täuschung, welche darauf beruht, daß wir den Menschen, der nur in der Gesellschaft existiert, verkehrterweise, vermöge bloßer Abstraktion, isolieren wollen. In der Tat und Wahrheit bezieht sich jeder Mensch in der Beziehung auf sich selbst, die sein Wesen ausmacht, auf alle anderen, so daß er „die Ordnung des Ganzen ist, die in allen wie in einem die gleiche und selbe ist". Schon in der „Prüfung" hatte Hülsen die Tendenz der Wissenschaftslehre zum System als realisiert angenommen und infolgedessen die Geschichte der Philosophie zum in sich zurückkehrenden Kreise gebogen. Dem ganz entsprechend schaut er auch hier das unendliche sittliche Streben als verwirklichte, gegenwärtige Unendlichkeit. Es ist, wie dort in historischer, so hier in ethischer Wendung der Versuch, aus dem Fichteschen Sollen zum Sein, aus der subjektiven Tendenz auf Darstellung des Unbedingten, des Ganzen, des Universums, zum objektiven Besitz und Genuß desselben durchzudringen. In unserem Handeln selbst, so ist die Meinung Hülsens, liegt die innigste Vereinigung des Menschen mit dem Menschen; alle Staatsverfassungen sind Versuche, die ewige und ewig gegenwärtige Idee der Harmonie der Menschen untereinander empirisch zu realisieren. Und sofort bekömmt dieser, zunächst abstrakt ausgeführte Gedanke eine konkretere Widerlage mittelst des anderen, daß faktisch und fortwährend diese Harmonie besteht — durch den Geschlechtszusammenhang der Menschen. Durch den Geschlechtszusammenhang, und also durch die Natur. Der Mensch, durch die Natur mit allen anderen Menschen verbunden, „wandelt in der Harmonie eines Gottes", und eben hierin liegt denn auch die Bürgschaft einer über die Frage nach dem Wo und Wann erhabnen Unsterblichkeit. Hülsen spricht diesen Gedanken, der von der Ethik aus einen Weg zur Naturphilosophie anbahnt, wie Schelling einen solchen von der theoretischen Philosophie aus fand, mit dem Accent der Andacht und in hymnologisch gehobener Sprache aus. Aufs stärkste betont er jenes Naturband im Gegensatz zu dem staatlichen und gelangt so zuletzt zu der Folgerung, daß es sich um nichts anderes handle als darum, „das Ideal des Familienmenschen zu realisieren".

Wie wunderlich sticht diese idyllische Ansicht von dem heroischen Ethicismus Fichtes, von dem politischen Hegels ab! Daß eine solche Ansicht mit den individuellsten Neigungen des Mannes zusammenhänge, würden wir für gewiß annehmen, auch wenn wir nichts von

seiner Persönlichkeit und seinem Leben wüßten. Die Wahrheit ist, daß kein Mitglied des romantischen Kreises, auch Schleiermacher nicht, so stark wie Hülsen das Fr. Schlegelsche Ideal des echten „Cynismus" in Gesinnung und Leben realisiert hat. Aus den Kreisen der gelehrten Welt strebte er in scheinlose Verborgenheit, aus der verkünstelten Wissenschaft zum Dienst und Genuß der Natur zurück. Verheiratet mit einer gebornen v. Posern, einer Cousine von Fouqué, die er beide als Kinder unterrichtet hatte, lebte er seit dem Frühjahr 1799 in dem anmutig gelegnen Dorfe Lentzke bei Fehrbellin, wo ihm Fouqué sein Wohnhaus nebst Garten und einigen Wiesen überlassen hatte, — um sich hier, neben Land- und Gartenbau der Erziehung einiger Knaben zu widmen. Es war, nach seinem eigenen Ausdruck, „ein Erziehungsinstitut in der Form einer Sokratischen Schule", eine poetische Verwirklichung von Rousseaus Naturerziehung, das romantische Gegenstück zu den aufklärerisch-philanthropischen Experimenten der Basedow und Salzmann. So bleibe ich — schreibt er an den älteren Schlegel — „frei und unabhängig, brauche für das Semestrum kein anderes Lehrbuch als das der Natur und des lebendigen Menschen. Das äußere Geräusch soll meine Schule nicht empfehlen, aber wohl die Wahrheit, die sich auf Einsicht in die Natur des Menschen gründet. Mögen die Gelehrten sich zanken und streiten. Ich weiß etwas Besseres zu tun und hoffe eben auf die Weise ein freundlich stilles Licht des Lebens zu verbreiten, durch welches sich einmal die Verwirrung doch lösen muß."*) Es war leider ein kurzer Traum. Bereits nach Jahresfrist verlor er seine Gattin durch den Tod. Bitter getäuscht in seinem kindlichen Vertrauen zu den Menschen, scheiterte der unpraktische Mann mit seinen ökonomisch-pädagogischen Unternehmungen, und konnte sich doch mit dem Gedanken, ein bescheidnes Staatsamt zu suchen, nur schwer befreunden, während er den eines gelehrten Amtes geradezu mit Widerwillen abwies. Töne der tiefsten Schwermut wechseln in dieser Zeit mit denen einer elegischen Begeisterung, wiederkehrende Lebensheiterkeit mit wehmütigen Rückblicken. Am ehesten doch fand er den Mut, zu literarischen Unternehmungen zurückzukehren. Er dachte an die Fortsetzung der im Verein mit seinen Freunden Rist und Berger unternommenen Zeitschrift „Mnemosyne",**)

*) Aus Nennhausen, 15. Novbr. 1798 (Nr. 3). Auch sonst dienten für das Obige die Hülsenschen Briefe als Hauptquelle; vgl. auch Fouqué, Lebensgesch. S. 211 und Aus Schleiermachers Leben I, 242.

**) Erschien Altona 1800 in zwei Heften; von Hülsen findet sich nichts darin; vgl. Aus Schleiermachers Leben III, 217; Ratjen S. 32.

ja, er spricht im Juli 1803 davon, daß er, sobald er einen ruhigen Aufenthalt gewonnen haben werde, „Bücher in Menge" zu schreiben vorhabe, darunter in erster Linie eine „Kritik der Künste und Wissenschaften". Wäre das Werk zu stande gekommen, es wäre eine Übersetzung Rousseaus ins Mystische und Romantische geworden. Es war ihm statt dessen noch einmal vergönnt, die Idylle zu leben, die er verkündigen wollte. Nachdem er in der Zeit der ärgsten Ratlosigkeit Rat und Hülfe bei der treuen Freundschaft Wilhelm Schlegels gefunden hatte, verbanden sich endlich einige seiner holsteinschen Freunde, voran unter ihnen Berger, ihm in Holstein ein kleines Landgut zu kaufen. Dort hat er dann auch in einer zweiten Ehe ein neues häusliches Glück gefunden und in bescheidner Stille, in edler Muße, als ein wohlhabender Bauer gelebt, bis ihn, während eines Besuchsaufenthalts in der alten Heimat, der Tod im Jahre 1810 abrief.*)

Das idyllisch-elegische Pathos, welches auf solche Weise in Hülsens Leben Ausdruck gewann, ist denn auch die Seele jenes Athenäumsaufsatzes, zu dem wir zurückkehren. Ein Fortsetzer Fichtes, erscheint Hülsen in eigentümlicher Mittelstellung zwischen Schelling und Schleiermacher. Er ist der Fortsetzer Fichtes; denn die Natur ist ihm nichts wesentlich anderes als sie dem Wissenschaftslehrer war — der Reflex unseres eigenen Handelns. Er entfernt sich von Fichte und gerät in die Nähe Schellings, sofern ihm die Natur dieses Handeln in idealer Vollendung, in erreichter Unendlichkeit spiegelt. Von Fichte und Schelling endlich neigt er sich zu Schleiermacher durch die religiös-ethische, die mystische Färbung seiner Ansicht; denn die Natur ist ihm nun weiter nicht sowohl Mittel zum Zweck des sittlichen Verkehrs der Menschen untereinander als vielmehr Band und Bürgschaft unserer sittlichen Bestimmung, als deren höchster Exponent ihm die Liebe gilt. „Ich kenne nichts Größeres und Erhabneres als diese Bedeutung der Natur. Es grünet kein Zweig und blühet kein Halm; sie sind der liebende Wink, daß in ihrem Lichte unsere Blicke sich begegnen und unsere Geister sich erkennen sollen." So sieht er die moralische Weltordnung — und mit ihr Gott und Unsterblichkeit — in der Naturordnung. Ganz richtig bezeichnete Fr. Schlegel diese, nachmals von Berger unter dem Einfluß Schellings und Hegels

*) Steffens, Was ich erlebte V, 274. Fouqué, Lebensgeschichte S. 294. In dem Briefe Fr. Schlegels an Schleiermacher v. 3. April 1802 (III, 313) ist offenbar statt Heirat: Heimat zu lesen.

systematischer durchgeführte Anschauung*) als Religion.**) Ganz richtig aber auch unterschied Schleiermacher diese Hülsensche Religion als „Naturreligion" von seiner eigenen „Herzreligion", neben der er für keine andere Raum habe.

Mehr als wahrscheinlich, daß es nicht am wenigsten gerade die Hülsenschen Rhapsodien waren, an welche Schleiermacher dachte, wenn er am Schlusse seiner Rede von „anderen und jüngeren Gestalten der Religion" redete, die es versuchen möchten, sich neben dem Christentum anzusiedeln. Er kannte damals bereits auch den zweiten Hülsenschen Athenäumsbeitrag, die „Naturbetrachtungen auf einer Reise in die Schweiz". Es seien darin, sagt Fr. Schlegel gegen Schleiermacher, „drei Rheinfälle in Philosophie komponiert", und mit noch treffenderem Ausdruck nennt er das Ganze gegen seinen Bruder eine „philosophische Kirchenmusik", in welcher das Wasser göttlich verehrt werde. Ja, so eingenommen war er von dem „neuen, tiefen, einzigen und göttlichen" Stück, daß er es in demselben Heft des Athenäums, in welchem dasselbe gedruckt erschien, in einem besonderen Fragment charakterisierte: „In ungestörter Harmonie dichtet Hülsens Muse schöne erhabne Gedanken der Bildung, der Menschheit und der Liebe. Es ist Moral im hohen Sinne, aber Moral von Religion durchdrungen im Übergange aus dem künstlichen Wechsel des Syllogismus in den freien Strom des Epos." So sonderbar, so echt Schlegelsch diese Charakteristik klingt, sie ist, wenn wir die darin enthaltne Bewunderung des poetischen Wertes des Aufsatzes abziehn, nicht unzutreffend. Auch der ältere Schlegel erblickte in den Naturbetrachtungen „erhabne Hymnen" und hatte daran nur auszusetzen, daß sie es nicht auch der Form nach seien.***) Friedrich ließ sich von dem mystischen Inhalt sogar verleiten, sie auf Kosten von Goethes Reise nach dem Gotthard zu preisen, die ihm in ihrer anspruchslosen Einfachheit und klaren Anschaulichkeit „erbärmlich frostig und platt" dagegen vorkam! Jeder Unbefangene wird urteilen, daß die Hülsenschen Naturbetrachtungen in ihrer rhythmischen Prosa mit meist hexametrischen

---

*) Über Berger kann man Erdmann, Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung der Geschichte der neuern Philosophie III, 2 S. 422 ff. vergleichen. Eine Geschichte der Philosophie, welche der eigentümlichen Stellung Hülsens gerecht würde, ist mir nicht bekannt.

**) Mit Schleiermacher stellt er Hülsen (an Baaders Seite) auch noch in der Europa I, 1, S. 49 zusammen.

***) Hülsen an W. Schlegel vom 8. Juli 1799 (Nr. 5); Friedrich an W. Schlegel vom 25. Febr. 1799 (Nr. 126); an Schleiermacher, Aus Schleiermachers Leben III, 102. 105. Athenäum III, 1 S. 23.

Anklängen, ästhetisch betrachtet, eine höchst verwerfliche Mischung des Prosaischen und Poetischen sind, daß sie, bei gänzlichem Mangel des sinnlich Anschaulichen, durch die feierliche Behandlung des Gewöhnlichsten sich bis ins Abgeschmackte verlieren und so in jeder Weise die Grenze bezeichnen, bis zu der die romantische Verwirrung von Dichtung, Philosophie und Religion fortschreiten konnte. Anders gestaltet sich das Urteil, wenn wir den Kern der Gedanken und Empfindungen aus der schwülstigen Rede herauszuheben suchen. Wir finden alsdann dieselbe Naturreligion, die in dem früheren Aufsatz ganz im allgemeinen entwickelt war, in der Anwendung einzelner Anschauungen wieder. Das Gefühl für die Natur übersetzt sich in „innig vertrauende Liebe". Der Gedanke, daß die Natur in ihrer Schönheit der Ausdruck des sittlich Idealen ist, daß dem freien Menschen, was er in ihr anschaut, „Berührung des freien harmonischen Lebens wird", schlingt sich, immer wiederkehrend, durch das ganze Stück und drängt sich in Freude, Rührung und Begeisterung dem Reisenden auf. Es ist, alles in allem, ein mystisch-ethischer Naturpantheismus, der in durchaus eigenartiger Weise den Grundcharakter der Hülsenschen Religiosität bildet. Die Sterne des Himmels vor allem, diese „tausendmal tausend Welten", die Fichte so tief unter sich erblickte, werden unserem Naturbegeisterten zum Symbol des Göttlichen. Friedrich Schlegel erwähnt in einem seiner Briefe*) des Vorhabens Hülsens, eine „Abhandlung über die Centralsonne" zu schreiben, mit dem Zusatz, derselbe wäre ohne Zweifel „recht der Mann dazu, die Astronomie zu einer schönen Wissenschaft zu bilden". Allein diese Naturverehrung bleibt durchaus gestaltlos, gestaltloser als selbst bei Hölderlin, an dessen Empfindungsweise Hülsen auch deshalb am meisten erinnert, weil er mit diesem die träumerische Schwärmerei für das Griechentum teilt.**) Die Aufforderung Fr. Schlegels an Schleiermacher, er möge Hülsen ermuntern, „seine Meinung von den alten Göttern und Wiederherstellung der griechischen Religion bekannt zu machen", wird verständlicher, wenn wir einige briefliche Äußerungen Hülsens zur Ergänzung des wenigen von ihm Veröffentlichten zu Hülfe nehmen.***) So verläuft das eine Mal ein Ausfall gegen die Systeme der Philosophen in folgende dithyrambische Wendung: „Zuweilen wünsche ich wohl das himmlische

*) An seinen Bruder vom 27. Novbr. 1798 (Nr. 118).

**) Durch Hülsen wurde Fouqué mit Hölderlins Hyperion bekannt. Lebensgeschichte S. 234.

***) Aus Schleiermachers Leben III, 137; Hülsen an W. Schlegel Nr. 5. Nr. 9. Nr. 11. Nr. 12.

Feuer herab und bin unwillig auf die Menschen, aber es bleibt in meinem Busen, und sehe ich das Licht der Sonne und verliert mein Blick sich in jenen Bahnen, dann atme ich so frei und sehe keine Nebel und keine störenden Gewölke. Lange kann das Reich der Kirche nicht mehr stehen, und wo es einmal fällt, wird ein neuer Himmel über uns aufgehn und kein Buchstabe den Blick auf seine Götter uns verhüllen. Leben ist bei ihnen und Leben nur sind sie. Aber die Menschen suchen den Tod, und einer erwürgt den anderen von Aristoteles bis auf Fichte." Ein andermal überrascht uns das prophetische Pathos des Briefstellers an einer Stelle, die von einer Geldangelegenheit den Ausgang nimmt. „Es ist wirklich eine Schande", heißt es, „wie das edle, lichte Gold durch unsaubre Hände so entweiht und beschmutzt wird. Aber unsere Nachkommen müssen wissen, daß zur Zeit der tiefsten Knechtschaft auch noch freie Männer lebten, und darum laß uns ein Feuer anzünden und das Sonnenlicht der Erde wieder frei machen und klar, daß unsere Nachkommen uns segnen, wenn sie die Altäre wieder aufbauen und die hohen Tempel der Götter. Das war der Unsterblichen Wille, von den goldnen Kuppeln sollte ihre Herrlichkeit zurückstrahlen und der Tag sich verklären, der ihnen durch Feste geweiht würde. Wann wird sie zurückkehren, diese goldne Zeit des Lebens! Ich sehne mich oft recht innig nach den höheren Räumen des Himmels, um meinen Sokrates zu finden und seine Diotima, durch deren Weisheit allein das Heilige bestehen und das freie selige Leben gewonnen werden kann. Für diese Tage unter der Sonne muß man sich mit Ahndungen begnügen, in denen noch allein sich die Götter uns nahen, verkündend ihre Gerechtigkeit und ihre ewige Liebe." Sein Heidentum ist so unzweifelhaft wie seine Frömmigkeit. Sein Heidentum. „Denn Du weißt es", schreibt er nach einer mißbilligenden Äußerung über die christlichen Gedichte Wilh. Schlegels, „daß ich die christliche Mythologie für Bildungen des Schönen und Wahren nicht rechtfertigen kann. Die Wahrheit freier Ideen fehlt ihnen wenigstens ganz, und es wird nie einem Künstler ein unsterbliches Werk gelingen, der nicht aus der Quelle der ewigen Wahrheit schöpfte." Aber ebenso seine Frömmigkeit. „Es ist", heißt es in demselben Briefe, vom Jahre 1803, „vieles in mir zerstört worden, aber was ich übrigens bin, das weiß ich dennoch sehr wohl, und so ich den Göttern meines Himmels nur Mut und Vertrauen zeige, wird unter ihren Segnungen auch gewiß noch ein neues schönes Leben für mich aufblühn." Auf den Tod seiner Gattin wird sich beziehn, was er von seinem holsteinschen Asyl aus an Tiecks Schwester Sophie Bernhardi schrieb: „Hier und

dort leben die Menschen, die eine schönere Nähe so glücklich machen würde. In der Sonne leben auch einige und in allen Sternen des Himmels; darum leuchten die himmlischen Lichter, weil sie uns ein göttliches Leben verkünden sollen, das uns angehört. Oft wohl verschwindet aus dem herrlichen Kreise ein Wunderstern. Es ist das einzige Unbegreifliche. Ich sah es und kann und mag es nicht enthüllen." Könnte das nicht Hölderlin, könnte es nicht auch Novalis geschrieben haben?

Daß von Hause aus Schelling, der Naturphilosoph Schelling, einen unmittelbaren Einfluß auf Hülsen geübt hätte, dürfte sich schwerlich beweisen lassen. Daß später die ausgebildete Naturphilosophie wie auf Berger, so auch auf dessen Freund wirkte, konnte nicht ausbleiben. Was Steffens von den Experimenten erzählt, in die er Hülsen im Jahre 1807 vertieft fand, zeigt uns, daß er fortfuhr, auch auf dem Gebiete der eigentlichen Naturwissenschaft seinem religiös-poetischen Glauben und seiner Neigung zum Mysticismus mehr als billig nachzuhängen.*) Auch die nach seinem Tode veröffentlichten Fragmente jedoch überschreiten kaum den Kreis von Ideen, den wir kennen gelernt haben. Sie weisen durchaus in die Epoche zurück, die uns eben jetzt beschäftigt, in jene merkwürdige Gärung, in welcher die Philosophie im Kontakt mit der Dichtung auch der religiösen Empfindung zum Durchbruch verhalf. Der in der Luft schwebende religiöse Stoff schoß damals gleichsam an verschiedenen Punkten in reineren oder unreineren kristallinischen Gebilden an. Für Hülsen war die Naturempfindung der Pol, an welchem jener Stoff in der Form eines ethischen Pantheismus von hellenisierender Färbung sich ansetzte. —

Schon etwas früher, schon vor den Reden über die Religion hatte sich derselbe Stoff an dem Pole des Kunstgefühls angesetzt. Die Herzensergießungen eines Klosterbruders hatten die Kunstandacht unmittelbar zum Werte der Religion erhoben. Der Enthusiasmus für Musik und für die italienische und deutsche Malerei hatte sich in eine frommgläubige Stimmung umgesetzt, und diese Stimmung war von Tiecks beweglicher Phantasie als poetisches Motiv verwertet worden im Sternbald. Noch äußerlicher als bei Tieck machten sich die Wackenroderschen Anregungen bemerkbar bei August Wilhelm Schlegel. Sein Verhältnis zur Religion, zur christlichen zumal, weit entfernt ein Verhältnis natürlicher Zuneigung zu sein, war lediglich ein Verhältnis der Höflichkeit. Es war vermittelt durch seine historische Sinnesweise, seine formelle

*) Steffens a. a. O., S. 304 ff.; vgl. Ratjen, S. 34 ff.

Geschmeidigkeit, sein Talent des An- und Nachempfindens, sein Bedürfnis endlich, sich mit seinen eigenen Hervorbringungen an schon poetisch zugerichtete Gegenstände und Stoffe anzulehnen. Frühzeitig hatte er Dante gewürdigt, einen Dichter, dessen ästhetischer Wert von seinem Katholicismus untrennbar ist. Bloßer ästhetischer Latitudinarismus war es, wenn er dann in der Literaturzeitung, im Gegensatz gegen die „einseitige Denkart derer, die immer vergessen, daß für die Poesie alles Schöne wahr ist", den Schutzredner Herders dafür machte, daß derselbe in seiner Terpsichore aus übersetzten lateinischen Liedern des Jesuiten Balde der heiligen Jungfrau eine Kapelle gestiftet habe. Er hatte schon in einer früheren Nummer der Literaturzeitung mit warmer Zustimmung die Wackenroderschen Herzensergießungen begrüßt und den Klosterbruder im voraus gegen den Vorwurf verteidigt, die Kunstliebe desselben schließe einen Hang zum Katholicismus in sich. Er hatte darauf hingewiesen, wie nahe es liege und wie unverfänglich es sei, das Unbegreifliche der Künstlerbegeisterung mit höheren, unmittelbaren Eingebungen zu vergleichen oder auch zu verwechseln, hatte andererseits aus der Geschichte der Kunst den Satz abstrahiert, daß es scheine, „als ob immer ein religiöser Antrieb das Streben des bildenden Künstlers, Ideen von höheren Naturen in die Form der Menschheit aufzufassen, anregen und bestimmen müßte", er hatte endlich in einer anderen Recension bei Gelegenheit Klopstocks angedeutet, wie ungünstig der Protestantismus mit seinem Streben nach Unsinnlichkeit der Gottesverehrung dem religiösen Dichter sei.*) Er war bald weitergegangen. Er war selber in die Fußtapfen des Klosterbruders getreten. Das dritte Stück des Athenäums brachte ein von ihm und seiner Gattin gemeinschaftlich geschriebnes Gespräch, welches von Besprechung einer Anzahl von Gemälden der Dresdner Bildergalerie zur poetischen Verherrlichung der Gegenstände christlicher Malerei überging.**) Während jenes Dresdner Aufenthalts im Sommer 1798,***) unmittelbar nachdem er in Berlin die Freundschaft mit dem Freunde des Klosterbruders, mit Tieck, geschlossen hatte, waren dieser Aufsatz und diese Dichtungen entstanden. Auch hier wird, in dem Gespräch, vom künstlerischen Gesichtspunkt aus dem Katholicismus der Vorzug vor dem Protestantismus gegeben und jenem „als schöner freier Dichtung" ungefähr ebenso das Wort geredet wie in Schillers Göttern

*) Die betreffenden drei Recensionen S. W. X, 376 ff., 363 ff. und XI, 153 ff.
**) Athenäum II, 1, S. 39 ff.
***) S. oben S. 367. 368.

Griechenlands die heidnische Religion verherrlicht worden war. Nur daß diese künstlerische Begeisterung bei Schlegel sich bestimmt als solche weiß und gibt. Es war, wie er vierzig Jahre später an eine Dame schrieb, une prédilection d'artiste.*) Je retraduisis, sagt er eben daselbst, quelques-uns des plus beaux sujets pittoresques. Gemälde sollten in Poesie verwandelt werden; in einem Kranz von Sonetten wurde Christi Geburt, die heiligen drei Könige, die heilige Familie, die Jungfrau Maria verherrlicht, in einer Legende St. Lukas, der Schutzpatron der Malerei, besungen. Es waren Nachklänge der poetisierenden Christlichkeit und Kunstandacht Wackenroders und Tiecks, Produkte einer Begeisterung aus dritter Hand. Es hatte dem sprach- und formgewandten Manne beliebt, sich zur Abwechselung einmal — um seinen eigenen scherzhaften Ausdruck zu brauchen — auf Religion zu „legen". Es kostete ihm ebensowenig, den heiligen Personen des katholischen Glaubens in elegant gedrechselten Reimen zu huldigen, als es ihm früher gekostet hatte, die Ideale der griechischen Götterwelt zu wiederholen. Mit derselben bewußten Kunst bedichtete er jetzt in Tieckscher Weise den heiligen Lukas und die Himmelskönigin wie früher in Schillerscher Weise den Mythus von Prometheus und Pygmalion. Ob er in griechischer oder in christlicher Religion mache, diese Frage hatte ihm ungefähr gleichen Wert mit der, ob er in Hexametern oder in Ottaverimen dichte. Schon im nächsten Stück des Athenäums trat er wieder in anderem Kostüm auf; er war in der an Goethe, als den Wiederhersteller der alten Kunst, gerichteten Elegie „Die Kunst der Griechen", nach dem Ausdruck seines Bruders, „ganz teufelmäßig antik", — um abermals ein paar Monate später den „Bund der Kirche mit den Künsten" in einer Allegorie zu feiern,**) in welcher die aus Griechenland verbannten Künste auf die Heiligen, die Märtyrer und Wundertäter verwiesen und eingeladen werden, ihren Sitz in der ewigen Stadt und in dem Tempel aufzuschlagen,

„Den jene Schlüssel öffnen, die im Reich
Des Himmels lösen können oder binden".

Von Wackenroder, scheint es, hat Schleiermacher keinerlei Notiz genommen; an den Schlegelschen Gemäldesonetten interessierte ihn „die Religion, die nicht darin sei", und mit Recht sprach er gegen Brinkman davon, wie sich das Erkünstelte dieser religiösen Begeisterung schon

*) Oeuvres de M. A. G. de Schlegel publ. par Böcking I, 191.

**) Die Elegie zuerst Athenäum II, 2, S. 181 ff. Das andere Gedicht S. W. I, 87 ff.

darin verrate, daß sie dem Dichter nur durch die Vermittelung von Malerei oder früherer Poesie komme.*) Recht wunderlich aber waren teilweise die Äußerungen, die er in den „Reden" über das Verhältnis von Kunst und Religion überhaupt tat. Sie bewiesen in erster Linie, daß er zu der Kunst noch weniger ein eigentliches Verhältnis habe als zur Natur. Auch wußte er das und gestand es ausdrücklich. Er bezeichnete es als eine Schranke seiner eigenen, durchaus unkünstlerischen Natur, daß er den Weg zwar ahne, aber nicht deutlich erkennen könne, der von der Kunst aus zur Religion führe. Zugleich indes fügte er hinzu, daß dieser Weg tatsächlich noch wenig betreten sei, daß der Glaube an die erweckende Kraft des Anblicks großer und erhabner Kunstwerke mehr auf die Zukunft als auf die Vergangenheit oder Gegenwart gerichtet sei, daß es zwar Religionen gegeben habe, die von der Selbstbeschauung, und Religionen, die von der äußeren Welt aus das Universum gefunden hätten, aber nie eine, ganze Völker und Zeiten beherrschende Kunstreligion. Das Richtige in diesen Behauptungen beschränkt sich auf den Stand der Dinge wie er eben damals war. Aus der Gegenwart hatte sich eben deshalb Wackenroder in die Zeiten Raffaels und Dürers zurückgesehnt. Die Kunst, die Poesie insbesondre der Gegenwart war in der Tat von religiösen Motiven nur wenig berührt. Die Lavater, Claudius und Stolberg waren vielleicht gute Christen, aber sie waren nur desto mittelmäßigere Poeten. Die Goethe und Schiller hinwiederum hatten die Zeitgenossen mit der Gewalt einer Poesie erschüttert und hingerissen, welche direkt religiösen und spezifisch christlichen Erregungen nichts von ihrer ergreifenden Wirkung verdankte. Das Glaubensbekenntnis dieser Dichter, wie es sich schon in ihrer Aufnahme der Schleiermacherschen Reden bekundete, war der Humanismus und der Hellenismus, und so gewiß sie trotzdem auf dem allgemeinen Boden christlicher Gesinnung und Gesittung standen, so gewiß wird es keiner Nottaufe theologischer Literarhistoriker gelingen, ihnen ihr glänzendes Heidentum abzuwaschen oder sie zu Aposteln zu stempeln. Und mit Beziehung hierauf durften denn die „Reden" nicht ohne Grund klagen, daß Religion und Kunst „wie zwei befreundete Seelen" nebeneinander stünden, ohne ihre innere Verwandtschaft klar zu erkennen. Mit Bezug hierauf durfte der Redner an die Vertreter der künstlerischen Interessen

*) Friedrich an Wilh. Schlegel (März 1799) Nr. 128. „Solche Menschen", fügt der Briefsteller zu der Mitteilung des Schleiermacherschen Urteils hinzu, „die sich auf die Religion applicieren, sind in diesem Stück immer etwas hochmütig und intolerant." — Schleiermacher an Brinkman IV, 65.

und des poetischen Geistes die fragende Aufforderung richten, ob sie nicht bald „einen großen Streich" ausführen würden für die Kunst, damit diese eile, sich „mit schwesterlicher Treue der Religion anzunehmen", durfte er an die mit deutlichen Worten von ihm hervorgehobnen Bemühungen seiner romantischen Freunde um Kunst- und Literaturgeschichte die Erwartung anknüpfen, daß auch sie einer „Palingenesie der Religion" zu gute kommen würden.

Der Schleiermachersche Aufruf, oder sagen wir lieber die Schleiermachersche Prophezeiung, war nicht ohne Folgen. Die Hardenberg und Tieck gingen alles Ernstes darauf aus, die Prophezeiung zu verwirklichen.

Die kräftigste Anlage zur Religion war innig verwachsen mit der poetischen Begabung bei Hardenberg. In dem Worte eines seiner Briefe an Just,*) daß „herzliche Phantasie" der hervorstechendste Zug seines Wesens sei, ist diese innige Verbindung des Religiösen und Poetischen vielleicht am besten ausgesprochen, ihr Grund am treffendsten erklärt. Wie reich Hardenbergs Geist in den buntesten Farben, mit den mannigfaltigsten Kombinationen spielte: der immer wieder durchdringende Grund desselben war die angeborene, in frühester Kindheit genährte, später durch Schicksale von neuem geweckte Frömmigkeit. Mehr oder weniger haben Hardenbergs Ansichten, wie wir sie in unserem vorigen Kapitel kennen gelernt haben, sämtlich eine Tendenz zur Religion. Die religiöse Stimmung und Weltauffassung bricht sich im Medium der freisten, weltlichsten Bildung, im Elemente des kühnsten Gedankens und dann wieder im Elemente der subjektivsten Phantasie. Um die eigentümlichsten seiner Fragmente zu verstehn, um sie zum Ganzen zu integrieren, müssen wir die religiöse Gemütsverfassung, aus der sie hervorgegangen, hinzudenken. Das religiöse Bedürfnis ist heimlich tätig, wenn er aus der Einsamkeit des Fichteschen Ich sich herausarbeitet, wenn er in moralischer Beziehung die Wunderkraft der Liebe preist, wenn er in seinem magischen Idealismus ebenso die Allgewalt der Phantasie wie die Allmacht des Gemüts ausdrückt, — des Gemüts, das sich ihm zur Welt erweitert und in dem er das Universum konzentrieren möchte. Daß Schleiermacher diesen Mann als einen Repräsentanten der Frömmigkeit ansehn mußte, sobald er auch nur weniges von ihm gelesen, war unausbleiblich. Denn dies war genau seine Religion, nicht, wie bei Hülsen, Naturreligion, sondern Herzreligion. Nennt doch Hardenberg in einem seiner

*) Schriften III, 37.

Fragmente das Herz das „religiöse Organ“; indem das Herz sich selbst empfinde, sich selbst zu einem idealischen Gegenstand mache, entstehe Religion — ein Ausspruch, der im Munde eines Feuerbach einen rein polemischen Sinn hat, bei unserem Romantiker aber die Realität der Gottheit und des Himmels, dieses „höheren Erzeugnisses des produktiven Herzens“ keineswegs aufheben soll. Ein andermal wieder sagt er: „alle absolute Empfindung ist religiös“, womit sich denn der innige Zusammenhang sehr wohl reimt, in den er wiederholt die Liebe und die Religion setzt. Wenn man die Geliebte zur Gottheit erhöht, so ist dies „angewandte Religion“; Religion und Liebe gelten ihm vorzugsweise als „Herolde eines besseren Daseins“, und tatsächlich hatte sich bei ihm aus dem Verluste der Geliebten der Zug zu religiöser Schwärmerei entwickelt. Die Verwandtschaft zwischen Schleiermacher und Novalis, schon durch den gleichen Zusammenhang mit der herrnhutischen Pietät natürlich bedingt, hört in der Tat erst da auf, wo in diesem die Poesie, die rege, fast zügellose Phantasietätigkeit beginnt. Es scheint nicht zweifelhaft, daß Schleiermacher für einzelnes in seinen Reden dem Verfasser des Blütenstaubs verpflichtet war. „Nichts“, heißt es im Blütenstaub, „ist zur wahren Religion unentbehrlicher als ein Mittelglied, das uns mit der Gottheit verbindet; in der Wahl dieses Mittelgliedes muß der Mensch durchaus frei sein.“ Nach den verschiednen Verhältnissen des Menschen zu diesem Mittelgliede sollen sich die Stufen der Religion vom Fetischdienst bis herauf zur Annahme eines Gottmenschen bestimmen; eben darauf soll der Unterschied von Pantheismus und Monotheismus beruhn; das Wesen des Pantheismus soll in der Idee bestehn, daß alles Organ der Gottheit oder Mittler sein könne, sobald man es dazu erhebe usw. Man erkennt in diesen ziemlich unordentlich hingeworfenen Gedanken die Materialien zu sehr ausführlichen und sehr scharfsinnigen Entwickelungen in den Reden über die Religion. Die Verachtung aller Buchstabenvergötterung brauchte Schleiermacher sicher nicht erst von Novalis zu lernen: so kecke Wendungen jedoch wie die im Blütenstaub, daß die Bibel „noch im Wachsen begriffen“ sein dürfte, daß, „wenn der Geist heilige, jedes echte Buch Bibel sei“ — solche Wendungen waren zu sehr im Sinne Schleiermachers, als daß ihm bei Abfassung der Reden nicht unwillkürlich Ähnliches hätte in die Feder kommen sollen.

Wie es sich damit verhalte: unvergleichlich größer war die Rückwirkung der Reden auf Hardenberg. Die Spuren davon, wie dies Buch seinem Nachdenken jetzt vorzugsweise die Richtung auf das Wesen

und die Erscheinungen des religiösen Lebens, auf Inhalt und Bedeutung des Christentums gab, lassen sich deutlich genug in seinen Fragmenten verfolgen. Auch wenn Schleiermacher nicht namentlich erwähnt würde, so würden doch die Bemerkungen über die „Virtuosität" in der Religion, über die „unendliche Wehmut der Religion", über die „Negativität", d. h. den polemischen Charakter des Christentums, unmittelbar auf die Reden zurückweisen. Die Aufgabe der Religion bestehe darin, Mitleid mit der Gottheit zu haben. Religion könne man nicht anders verkünden wie Liebe und Patriotismus. Wie man alles zum Gegenstande eines Epigramms machen könne, so lasse sich alles in ein religiöses Epigramm, in Gottes Wort verwandeln. Noch sei keine Religion, es müsse eine Bildungsschule echter Religion erst gestiftet werden. Auch alle diese und manche verwandte Sätze sehen ganz wie Anmerkungen aus, die bei der Lektüre des Schleiermacherschen Buches niedergeschrieben wurden.

Doch wir haben viel stärkeres Zeugnis von der Wirkung dieses Buchs auf den liebenswürdigen Schwärmer. Friedrich Schlegel, der im Herbst 1799 von Berlin nach Jena zurücksiedelte, ruhte natürlich nicht, bis die dortigen Freunde sämtlich sich damit bekannt gemacht hatten; Tieck hatte es schon in Berlin, unmittelbar nach dem Erscheinen, gelesen und war davon „grausam begeistert" worden. Eben jetzt in Jena genossen Tieck und Hardenberg in vollen Zügen ihre junge Freundschaft. Im Mittelpunkt aber ihrer poetischen Begeisterung standen die religiösen Ideen. „Hardenberg", so meldet nun Fr. Schlegel dem Verfasser der Reden, „hat Dich mit dem höchsten Interesse studiert und ist ganz eingenommen, durchdrungen, begeistert und entzündet." „Das Christentum", schreibt Schlegels Freundin Dorothea, nachdem sie von Hardenbergs ausschließlicher Eingenommenheit für Tieck gesprochen, „ist hier à l'ordre du jour. Die Herren sind etwas toll. Tieck treibt die Religion wie Schiller das Schicksal." „Auf Hardenberg", berichtet dann Schlegel nochmals, „hast Du (nämlich das Du der Reden) eine ungeheure Wirkung gemacht. Er hat uns einen Aufsatz über Christentum vorgelesen und fürs Athenäum gegeben. — — Auch christliche Lieder hat er uns gelesen; die sind nun das Göttlichste, was er je gemacht. Die Poesie darin hat mit nichts Ähnlichkeit als mit den innigsten und tiefsten unter Goethes früheren kleinen Gedichten. — — Die Ironie dazu ist, daß Tieck, der kein solch Lied herausbringt, wenn er auch Millionen innerliche Purzelbäume schlägt, nun auch solche Lieder machen wollen soll; dann nehmen sie noch

Predigten dazu, und lassen's drucken, und Hardenberg denkt Dir das Ganze zu dedicieren."*)

Wir blicken durch diese Mitteilungen in eine geistige Gärung und Erregung, so heftiger und eigentümlicher Art, daß die nüchternern Genossen des Jenaschen Kreises den Erregten nicht folgen konnten. Ja, jener Hardenbergsche Aufsatz über das Christentum, die nächste, unmittelbarste Frucht der Schleiermacherschen Reden, war von so excentrischer Beschaffenheit, daß der Abdruck im Athenäum, nachdem auch Goethe davon abgeraten, unterblieb. Selbst in die ersten Auflagen der Schriften von Novalis wurde derselbe von den Herausgebern nur bruchstückweise aufgenommen; erst in der vierten Auflage erschien er vollständig — um, törichterweise, aus der folgenden wieder zu verschwinden.**) Für seinen Verfasser sowohl wie für das Verständnis der romantischen Entwickelungen ist das merkwürdige Stück von charakteristischer Wichtigkeit.

Das war das Bedeutsame an der Schleiermacherschen Auffassung der Religion, daß er dieselbe als die tiefste und gewaltigste Kraft des menschlichen Wesens darstellte und doch zugleich vorsah, daß sie keine der menschlichen Strebungen und Tätigkeiten aus ihrem selbständigen Recht verdränge. Er predigte den Mysticismus, aber er predigte ihn mit nüchtern-kritischem Sinn. Dieser kritische Sinn fehlte Hardenberg gänzlich. Ihm war der Fichtesche Idealismus zum magischen Idealismus umgeschlagen. Ihm schlug ebenso die Schleiermachersche Verkündigung von der Religion zu dem Traum einer Alleinherrschaft des religiösen Organs um. Mit dieser unkritischen, die Grenzen mißachtenden Begeisterung aber verband sich bei Hardenberg zweitens das Bedürfnis seiner dichterischen Phantasie. Wie ihm im Heinrich von Ofterdingen seine eigene Gemütsgeschichte zu einem phantastischen Roman, so wurde ihm die Schleiermachersche Behauptung der centralen Bedeutung der Religion zu einem dämmernden Geschichtsbilde, zu der Vision von einer Vergangenheit, in welcher der heilige Sinn wirklich alles in allem gewesen, zu der feurigen Prophezeiung von einer Zukunft, in welcher derselbe wiederum alles in allem sein werde. Fast kein einziger Gedanke in dem Fragment — auch die historischen nicht ausgeschlossen —, der nicht an einen Gedanken in den Reden anknüpfte, aber auch keiner, der nicht

*) Aus Schleiermachers Leben III, 115, 125, 132 und 134.

**) Schriften, 4. Aufl., I 187 ff.: „Die Christenheit oder Europa. Ein Fragment". Vgl. Aus Schleiermachers Leben III, 137. 139. 140; Fr. Schlegel an Tieck bei Holtei III, 317. Daß Fr. Schlegel schon bei der zweiten Auflage der Schriften für den Abdruck war, erhellt aus zwei mir handschriftlich vorliegenden Briefen desselben an Reimer, Köln, den 24. Febr. und 29. März 1806.

in das Element der Schwärmerei getaucht, nicht in eine Phantasie verwandelt wäre. Das Verhältnis der Europa zu den Reden ist ein ganz ähnliches wie das des Ofterdingen zum Wilhelm Meister. Den „Herzschlag einer neuen Zeit", den „gewaltigen Flügelschlag eines vorüberziehenden englischen Herolds" meinte Novalis in der Botschaft des Schleiermacherschen Werks zu fühlen. Zu diesem Bruder will er auch die verachtendsten Verächter der Religion führen, damit ihnen die Herzen aufgehn und sie in der Religion den wahren Gegenstand ihrer irregegangenen Ahnung erkennen. Denn, so sagt er mit deutlicher Anspielung auf den ungenannten Namen des Redners, „er hat einen neuen Schleier für die Heilige gemacht, der ihren himmlischen Gliederbau anschmiegend verrät, und doch sie züchtiger als ein anderer verhüllt". Mit vollendeter Kritiklosigkeit, mit geistreicher dichterischer Willkür erzählt er alsbald seinerseits die märchenhafte Geschichte dieser Heiligen.

Es waren — so verläuft die geschichtsphilosophische Legende — schöne glänzende Zeiten, wo Europa ein christliches Land war, wo eine Christenheit diesen menschlich gestalteten Weltteil bewohnte. Ein Oberhaupt lenkte und vereinigte die großen politischen Kräfte. Unter ihm die Zunft der Geistlichkeit — eine zum Himmel weisende, friedenstiftende Gesellschaft, einen schönen, wunderreichen und menschenfreundlichen Glauben verkündend. Der heilige Sinn war in diesen mittelalterlichen, „echt katholischen" Zeiten allgemein, und mit Recht widersetzte sich das weise Oberhaupt der Kirche „der frechen Ausbildung menschlicher Anlagen auf Kosten dieses Sinns, und unzeitigen gefährlichen Entdeckungen im Gebiete des Wissens". Geistige und weltliche Wohlfahrt, die „harmonische Entwickelung aller Anlagen", ein überall blühender Handelsverkehr bewiesen das Wohltätige, das der menschlichen Natur Angemessene dieser Ordnung der Dinge. Trotzdem indes geriet der herrliche Bau, unter dem verderblichen Einfluß der fortschreitenden Kultur, unter dem Druck des Geschäfts- und Bedürfnislebens, es geriet insbesondere die Geistlichkeit in kläglichen, durch Maßregeln der Klugheit nur mühsam aufgehaltenen Verfall. Die alte Verfassung was bereits eine Ruine, als jene Insurrektion ausbrach, die sich Protestantismus nannte. In löblicher Absicht unternommen, war sie doch überwiegend vom Übel. Frevelnd zerriß der Protestantismus die Einheit der Kirche. Irreligiöserweise wurde die Religion in Staatsgrenzen eingeschlossen. An die Stelle der lebendigen trat die Buchstabenreligion der Bibel, und nun erschwerte „der dürftige Inhalt, der rohe abstrakte Entwurf der Religion in diesen Büchern dem Heiligen Geiste die freie Belebung, Eindringung und

Offenbarung unendlich". Mehr und mehr erhielt im Protestantismus das Weltliche die Oberhand; abgesehen von einzelnen, rasch wieder verlöschenden Lichtpunkten, näherte man sich „einer gänzlichen Atonie der höheren Organe, der Periode des praktischen Unglaubens". Mit der Reformation war es um die eine Christenheit geschehn, und um den erledigten Universalstuhl rangen, mit den Mitteln der nun zuerst auftretenden neueren Politik, die einzelnen mächtigeren weltlichen Staaten. Auch die kühne Klugheit des Jesuitenordens, dieses „Musters aller Gesellschaften, die eine organische Sehnsucht nach unendlicher Verbreitung und ewiger Dauer fühlen", vermochte diesem Verderben nicht genügend zu steuern. Der Sieg des gelehrten über den geistlichen Stand ward vielmehr endlich entschieden. In der Philosophie des französischen Materialismus und in der deutschen Aufklärung konzentrierte sich der Haß gegen das Heilige, gegen allen Enthusiasmus und alle Poesie, — um zuletzt in einer zweiten Reformation, d. h. in der Französischen Revolution, zum Durchbruch zu kommen. Dieses Ereignis bildet einen Wendepunkt. „Daß die Zeit der Auferstehung gekommen ist, und gerade die Begebenheiten, die gegen die Belebung der Religion gerichtet zu sein schienen und ihren Untergang zu vollenden drohten, die günstigsten Zeichen ihrer Regeneration geworden sind, dieses kann einem historischen Gemüte gar nicht zweifelhaft bleiben. Wahrhafte Anarchie ist das Zeugungselement der Religion. Aus der Vernichtung alles Positiven hebt sie ihr glorreiches Haupt als neue Weltstifterin empor." In Deutschland zumal, in dem hochgebildeten Deutschland, kann man schon jetzt mit voller Gewißheit die Spuren einer neuen Welt aufzeigen. Die reine Geistigkeit, der Ernst, die Innerlichkeit und Vielseitigkeit der gegenwärtigen deutschen Bildung muß dieselbe herbeiführen. Noch zwar sind alles nur unzusammenhängende Andeutungen, aber kommen wird sie — „eine neue goldne Zeit mit dunklen unendlichen Augen, eine prophetische, wundertätige und wundenheilende, tröstende und ewiges Leben entzündende Zeit". Die Wissenschaft mit all ihren Verirrungen hat diese Wiedergeburt vorbereitet; auch jenen Philanthropen und Encyklopädisten daher dürfen wir jetzt freundlich zulächeln und sie auffordern, in die friedenstiftende Loge, in die neue freie Kirche einzutreten, die, ein Gegenbild der mittelalterlichen, sich zu bilden im Begriff steht. Denn wie die Wissenschaften in der Wissenschaftslehre einen höheren Einigungspunkt gewonnen haben, so wird auch aus dem Konflikt und der gesteigerten Berührung der europäischen Staaten ein Staat der Staaten erwachsen: an seiner Spitze eine geistliche Macht, da eine solche allein die

streitenden weltlichen Kräfte, die Anhänglichkeit am Alten einerseits und die gleichberechtigte Neuerungssucht andererseits zu versöhnen und im Gleichgewicht zu erhalten im stande ist. Und das also wird das neue Europa, die neue Christenheit, die neue sichtbare Kirche sein, die alle nach dem Überirdischen dürstenden Seelen in ihren Schoß aufnehmen wird. Denn der Geist der Christenheit ist ein alles umarmender, ein freier Geist. „Das Christentum" so heißt es gegen den Schluß des Aufsatzes, „ist dreifacher Gestalt. Eine ist das Zeugungselement der Religion, als Freude an aller Religion. Eine das Mittlertum überhaupt, als Glaube an die Allfähigkeit alles Irdischen, Wein und Brot des ewigen Lebens zu sein. Eine der Glaube an Christus, seine Mutter und die Heiligen. Wählt welche ihr wollt, wählt alle drei, es ist gleichviel, ihr werdet damit Christen und Mitglieder einer einzigen, ewigen, unaussprechlich glücklichen Gemeinde!"

So das merkwürdige Fragment. Es ist überflüssig, die Willkürlichkeit dieses Geschichtsbildes, die unlösbaren Widersprüche in der Entwickelung desselben im einzelnen aufzuweisen. Auf der einen Seite die Verherrlichung des mittelalterlichen Katholicismus mit seiner Hierarchie und seinem Glaubenszwang, auf der anderen die Verkündigung der liberalsten, weitherzigsten und gestaltlosesten Christlichkeit! Auf der einen Seite die ungerechteste und feindseligste Beurteilung der Reformation, auf der anderen die vollste Huldigung gegen den modernen Geist, durch den es, nach der Zerstörung des mittelalterlichen „Gespensterglaubens", zuerst zur Anerkennung der Heiligkeit der Natur, der Unendlichkeit der Kunst, der Notwendigkeit des Wissens, der Berechtigung des Weltlichen und der Bedeutung der Geschichte gekommen sei! Der Widerspruch gipfelt in der paradoxen Gleichung zwischen der Wissenschaftslehre und der hierarchischen Verfassung, und er findet seine Lösung schlechterdings nur in der Unschuld des Hardenbergschen Geistes, dessen hochgespannte Sehnsucht nach dem Übersinnlichen und Unendlichen sich gleich sehr von den kühnsten Abstraktionen der Philosophie, von den innerlichsten Regungen des Gefühls und von den glänzendsten Vorspiegelungen der Einbildungskraft nährte. Wie unschuldig indes das Märchen gemeint sein mochte, und wie handgreiflich es unverträgliche Dinge sich vertragen ließ: es war ihm gerade genug von dem verführerischen Schein historischer Wahrheit beigemischt, es war so geistvoll ersonnen und so hinreißend, so enthusiastisch vorgetragen, daß es für minder klare und nüchterne Köpfe notwendig gefährlich werden mußte. Hier war mehr als jene bloß künstlerische Sympathie mit dem Katholicismus, die zuerst in

Wackenroders Herzensergießungen, dann in Tiecks Sternbald und in den Schlegelschen Gemäldesonetten aufgetaucht war. Das Hardenbergsche Fragment wurde das Programm für jene, demnächst von Fr. Schlegel und weiterhin so oft variierte politische Anschauung, welche den Gipfel des Staatslebens in dem theokratischen Regiment und dem von diesem garantierten Gottesfrieden, für jene Geschichtskonstruktion, welche in der Reformation, in der wissenschaftlichen und politischen Bildung der modernen Zeit nur einen Abfall und einen zu sühnenden Frevel erblickte. In diesem Fragment war das Stichwort, das prophetische Motiv gegeben für alle nachmals so zahlreichen Übertritte von Mitgliedern der Romantischen Schule in den Schoß der allein seligmachenden Kirche.

Auch Schleiermacher hatte den Aufsatz gleich nach seinem Entstehen im Manuskript gelesen. Ihn natürlich konnte das historisch-poetische Kunststück, die Sophistik der träumenden Phantasie nicht täuschen, womit hier der von ihm selbst mit der Bildung versöhnten Religion die Religion des Mittelalters und die Hierarchie untergeschoben worden war. Er kritisierte den Aufsatz mit der einfachen Erinnerung, daß das Papsttum das Verderben des Katholicismus gewesen sei.*) Ganz anders dagegen verhielt er sich zu den um dieselbe Zeit entstandnen Geistlichen Liedern von Novalis.**) Gleich damals stellte er sie in Gegensatz zu den Schlegelschen Gemäldesonetten; eins der schönsten verwob er später in die „Weihnachtsfeier", und sein männlicher Protestantismus fand kein Arg dabei, in der zweiten Auflage der Reden dem früh entschlafenen Dichter zur Seite Spinozas ein Denkmal zu setzen, um dessen Frömmigkeit allen Künstlern als ein Muster „echter Liebe zu Christus" vorzuhalten. Der Dichter, in der Tat, muß da, wo er dichtet, mit einem anderen Maße gemessen werden, als da, wo er historisch oder philosophisch phantasiert. Er hat dort das volle Recht, unkritisch zu sein. Unkritisch, weil durchaus poetisch, war die Religion Hardenbergs. Wir haben über die Art seiner Religiosität sein eigenes Bekenntnis in dem schon angezognen Briefe an Just. Mit vollster Selbsterkenntnis sagt er dem Freunde, wie er, mit Beiseitesetzung des Urkundlichen und Geschichtlichen, vielmehr „höheren Einflüssen in sich selbst" nachzuspüren geneigt

*) Aus Schleiermachers Leben III, 139.

**) Schriften II, 15 ff.; Nr. 1—7 zuerst im Schlegel-Tieckschen-Musenalmanach S. 189 ff. Zu dem Folgenden kann ein, übrigens nicht tiefgreifender, Aufsatz von Rothe, „Novalis als religiöser Dichter" in Schenkels Allg. kirchl. Zeitschrift, Jahrg. 3, S. 608 ff. verglichen werden. Das Christliche und Evangelische betont Beyschlag S. 23 ff. seiner Ausgabe der Novalisschen Gedichte (Halle 1869).

sei, wie er in der Geschichte und den Lehren der christlichen Religion nur „die symbolische Vorzeichnung einer allgemeinen, jeder Gestalt fähigen Weltreligion" zu sehen glaube, und wie sich ihm von diesem Gesichtspunkt aus alle religiösen Ansichten „in einer aufsteigenden Reihe friedlich zu ordnen" schienen. So gewann er zu dem Geschichtlichen der christlichen Religion ein positives Verhältnis nur, sofern er es in einen frei zu behandelnden Text seiner eigenen frommen Empfindung auflösen oder sofern er es mit dem Auge der Phantasie als tiefbedeutende Dichtung betrachten durfte. Die erstere Beziehung spricht sich in dem Worte eines seiner Fragmente aus, daß in den Evangelien die Grundzüge künftiger und höherer Evangelien lägen, die zweite in der Bemerkung, daß die heilige Geschichte, da es sich ja auch in ihr um die Lösung einer Verzauberung handle, eine sonderbare Ähnlichkeit mit Märchen habe, und in der anderen Äußerung, die Geschichte Christi sei ebenso gewiß ein Gedicht wie eine Geschichte. Seine religiöse Ansicht trifft, wie man sieht, mit seiner Ansicht von dem Wesen und der Aufgabe der Poesie zusammen. Demgemäß würden denn auch die Predigten ausgefallen sein, die er zu schreiben vorhatte; sie würden das Gegenteil dogmatischer Predigten geworden sein. Mehrfach reflektiert er, offenbar im Zusammenhang mit jenem Vorhaben, über das Wesen der echten Predigt. Predigten, meint er, müßten „Associationen göttlicher Inspirationen, himmlischer Anschauungen" sein, durchaus genialisch, „Betrachtungen Gottes und Experimente Gottes", denen durch das Pantheistische, durch allseitige Individualisierung des Göttlichen die Eintönigkeit zu benehmen sei, welche sonst die Darstellung des Vollkommnen begleite. Ein andermal bezeichnet er sie als Gebete und wieder an anderen Stellen als Legenden, d. h. als religiöse Märchen. Einfach und doch zugleich hochpoetisch sollen sie sein Ebenso sollen die religiösen Lieder sein, — weit lebendiger, inniger, allgemeiner und mystischer als die Lavaterschen, aus denen er seinerseits doch so gut wie aus den Zinzendorfschen Schriften Erbauung zu schöpfen verstand, frei von allem Irdischen, von aller Moral und Ascetik. Seine eigenen Geistlichen Lieder sind so. Sie sind zugleich Gebet und zugleich Legende, der lyrische Ausdruck innigster, an die Bilder und Geschichten der christlichen Phantasie sich anlehnender Empfindung. Wir kennen das Ergreifende der Novalisschen Lyrik bereits aus den Hymnen an die Nacht. Nur eine flüssige Grenze trennt die Begeisterung des Schmerzes, die in diesen herrschte, von der Empfindung des Mitgefühls, der frommen Freude, des seligen Friedens und des unendlichen Trostes, die den Grundton der Geistlichen Lieder bildet.

Die fünfte der Hymnen bezeichnet sehr deutlich den Übergang von jener früheren, mehr metaphysischen, zu der nunmehrigen religiösen Lyrik. Denn in geschichtsphilosophischer Perspektive wird uns hier der Gegensatz christlichen Glaubens und Lebens zu dem Glauben und Leben der Griechen vorgeführt, und Christus als derjenige gefeiert, der das Rätsel der ewigen Nacht, das die heitere griechische Welt ängstigende Todesrätsel gelöst habe. So wirft die frei schweifende, auf dem weiten Meere der Religion umtreibende Frömmigkeit unseres Dichters auf einmal bei den Erinnerungen seiner Kindheit, bei dem überlieferten Glauben der christlichen Gemeinde Anker. Es ist keine Festsetzung für immer, es besteht kein Gegensatz zwischen diesen Poesien und den allgemeinen religiösen Ansichten von Novalis. Denn wie entschieden sich seine Frömmigkeit hier zu specifischer Christlichkeit zusammenzieht — nichts hindert, daß sie wieder in andere, freiere und selbstgeschaffene Formen sich ausdehne; auf die Geistlichen Lieder folgte der Heinrich von Ofterdingen, auch er voll Religion und christlicher Anklänge, aber zugleich voll eigenartiger frei poetischer Mythologie. Ja, selbst in den Geistlichen Liedern bildet den Hintergrund des in ihnen niedergelegten christlichen Bekenntnisses jene bekenntnislose, gleichsam naturalisierende Frömmigkeit; der Dithyrambus, in welchem der Dichter „des Abendmahls göttliche Bedeutung" verkünden will, löst das Christliche wieder ganz in pantheistische Anschauungen auf, und ebenso das Lied, welches den „Trost der ganzen Welt", die Ausgießung des Heiligen Geistes zum Inhalt hat. Am ansprechendsten und ergreifendsten jedoch sind ohne Zweifel diejenigen Lieder, in denen sich Novalis eng und unmittelbar den Gegenständen der christlichen Andacht anschmiegt, mit denen er sich bestimmt auf den Glauben der Gemeinde stellt. Was ihm an meisten poetisch in dem Christenglauben vergangener Zeiten erschienen, die Liebe zu der heiligen, wunderschönen Frau der Christenheit, die vertrauende Hingebung an den Erlöser, an ihn, der „aller Himmel sel'ges Kind" zur Erde kam, der „innig liebte, litt und starb" — das bildet den Inhalt auch seiner geistlichen Lyrik. An diesen allgemein verständlichen Bildern verdichtet sich die Kraft und Herzlichkeit seines religiösen Gefühls zu poetischer Wahrheit und Einfachheit. Das Gepräge seiner individuellen Gefühlsweise freilich fehlt auch so nicht. Kein Ton tritt stärker in den Geistlichen Liedern hervor als der der Wehmut und des rührenden Mitgefühls mit dem, der für uns in den bittern Tod ging:

„Ewig seh' ich ihn nur leiden,
Ewig bittend ihn verscheiden."

Ja, aus seinem eigenen Schicksal und aus der Geschichte seines Gemüts bekommen die Gestalten des christlichen Glaubens eine ganz besondre Physiognomie zugleich mit einem neuen Andachtswert. „Christus und Sophie!" — diese Mahnung zu weltentsagender Treue, die er einst in sein Tagebuch geschrieben, wird zum Gedicht, wenn er sich jetzt der Stunde erinnert, wo des Grabes Stein ihm plötzlich weggeschoben und sein Inneres aufgetan ward, wo er sie, die er nicht zu nennen wagt, an der Hand des Erlösers erblickte. Bewußt und unbewußt fließt ihm die Geliebte zusammen mit der Himmelskönigin. Ganz deutlich ausgesprochen ist diese Beziehung in einigen Versen im Heinrich von Ofterdingen, aber man vergißt sie nicht, man liest sie unwillkürlich auch in die rührenden Zeilen hinein:

Ich sehe dich in tausend Bildern,
Maria, lieblich ausgedrückt,
Doch keins von allen kann dich schildern,
Wie meine Seele dich erblickt.
Ich weiß nur, daß der Welt Getümmel
Seitdem mir wie ein Traum verweht,
Und ein unnennbar süßer Himmel
Mir ewig im Gemüte steht. —

Eine Stimme, fürwahr, war hier erklungen, wie Schleiermacher sie zu hören wünschte. Hier hatte sich wirklich das Bündnis der beiden „befreundeten Seelen" vollzogen. Nicht sowohl im Dienste als im innigsten Einverständnis mit christlicher Frömmigkeit hatte Novalis seine Geistlichen Lieder gedichtet, und ein verwandter Geist ging sofort auch durch seinen Ofterdingen. Des gleichen Weges mit Novalis aber, wie wir bereits hörten, ging Tieck. Wie der Sternbald einen bestimmenden Einfluß auf die Form und Haltung des Ofterdingen ausübte, so riß umgekehrt die religiöse Poesie von Novalis den Verfasser des Sternbald zu einer größeren Komposition von religiösem Gehalt fort. Deutlich liegt diese Komposition in der Fortsetzungslinie der drei aus der Freundschaft Tiecks mit Wackenroder hervorgegangenen Werke, deutlich bezeichnet dieselbe den Fortschritt Tiecks von religiöser Hingebung an die Kunst zu künstlerischer Verherrlichung der Religion. Ein weiteres Dokument der von Schleiermacher herbeigewünschten Wendung der Poesie lag noch vor dem Schlusse des Jahrhunderts in dem Trauerspiel Leben und Tod der heiligen Genoveva vor.*)

Gegen den Schluß des Sternbald bereits tritt uns die Gestalt der

*) Zuerst im zweiten Bande der „Romantischen Dichtungen" (Jena 1800), jetzt Schriften II, 1 ff.

Heiligen in bemerkenswerter Weise entgegen.*) Der Held des Romans soll in einem Kloster ein altes Gemälde auffrischen: das Gemälde stellt die Geschichte der heiligen Genoveva vor, wie sie mit ihrem Sohne unter einsamen Felsen in der Wildnis sitzt und von freundlichen liebkosenden Tieren umgeben ist. Nur ein Jahr später, und Tieck selber hatte mit den buntesten Farben und mit aller erdenkbaren Kraft und Kunst seiner Poesie die alte Legende zum Drama aufgefrischt.

Gleich in dramatischer Gestalt hatte er die erste Bekanntschaft mit diesem Stoffe gemacht. Schon im Jahre 1797 nämlich, während eines Besuchsaufenthalts in Hamburg, hatte ihm der Maler Waagen ein Manuskript mitgeteilt, eine Tragödie „Golo und Genoveva". Sie war aus der Feder eines fast schon verschollenen Dichters, des damals bereits seit neunzehn Jahren in Italien lebenden Malers Müller, der dereinst mit den Jugenddichtungen Goethes nicht unglücklich gewetteifert hatte und jetzt mit dem, was er für das beste seiner Werke hielt, sich von neuem dem deutschen Publikum in Erinnerung bringen wollte. Unter mannigfachen Zerstreuungen, in abgespannten Stunden las oder durchblätterte Tieck das ungeheuer umfangreiche, mit blasser Tinte unleserlich geschriebene Manuskript. Er gab es dem Besitzer zurück, ohne mehr als einen allgemeinen Eindruck von dem Stück bekommen zu haben, und nur der Umstand prägte sich ihm ein, daß Golo bald zu Anfang ein melancholisches Lied: „Mein Grab sei unter Weiden" singen hört, dessen Melodie dann bei seinem Tode wieder gespielt wird. Erst nach einem Jahre fiel ihm die Legende in ihrer einfachen Gestalt, das Volksbuch von der Pfalzgräfin Genoveva, wie dasselbe seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in mehreren deutschen Drucken umlief, in die Hände. Nun erst ward seine Imagination rege. Die rührende Geschichte ging ihm tief zu Herzen, poetische Stimmungen und Vorsätze sammelten sich um diesen Stoff, und auch das schöne Motiv des wiederholten Liedes in Müllers Genoveva tauchte in der Mitte dieser Stimmungen wieder auf.**) Für die formelle Behandlung des Stoffs wiederum kamen ihm Anregungen von anderer Seite. Mit dem Jahre 1797 hatte er sich, zunächst infolge buchhändlerischer Anregung, an die Übersetzung seines alten Lieblings, des Don Quixote von Cervantes

*) Erwähnt wird die Geschichte der Genoveva schon zu Anfang des Sternbald, und schon im zweiten Teil des Peter Leberecht wird sie unter den mit Unrecht verspotteten Volksromanen namhaft gemacht.

**) Vgl., auch für das Folgende, Tiecks eigene Erzählung, Schriften I, XXVI ff. und Köpke I, 239 ff.

begeben.*) Sehr natürlich führte ihn diese Arbeit zu den dramatischen und lyrischen Dichtern der Spanier. Er setzte fort, was er in Göttingen begonnen, er studierte vor allem Lope de Vega und Calderon, und bald entzückte ihn die Farbenpracht, der Formenreichtum dieser wundergläubigen, glaubensinbrünstigen Poesie. Und hier war nun der Punkt, wo die religiösen Anläufe, die er, angeregt durch Wackenroder, genommen hatte, einen neuen Anstoß von seiten seiner Phantasie erhielten. Alles vereinigte sich, um ihn auf den Boden der Religion hinüberzudrängen. Die Schleiermacherschen Reden fanden an ihm einen der ersten und begeistertsten Leser. Derselbe grunddeutsche Mysticismus, der sich in Schleiermacher zur gebildetsten, edelsten Form abklärte, rauschte in trüben Wogen und wilden Wässern in den Schriften des wackeren Görlitzer Schusters. Zufällig und in ironischer Absicht, in der Erwartung, eine Fundgrube des Scherzes entdeckt zu haben, warf Tieck einen Blick in Jacob Böhmes „Morgenröte im Aufgange". Wunderbar ergriff ihn in der Stimmung, in der er war, dieses Chaos von Tiefsinn, Frömmigkeit und Einbildsamkeit. Als ein „Meister Klügling" war er an das Buch herangetreten: als ein begeisterter Schüler vertiefte er sich in des Verfassers Offenbarungen, wie Gott der Grund und Ungrund aller Dinge, wie in ihm die Geburt des Lebens und die Leiblichkeit aller Kreaturen sei. Von diesen Offenbarungen voll, begegnete er sich nun im Sommer 1799 mit Novalis, einem lebenden Zeugen eines ganz verwandten, nur um vieles gebildeteren Sinnes und Geistes. Die religiöse Richtung und Umstimmung seiner leicht hingerissenen, beweglichen Phantasie war damit vollendet. Ganz erfüllt von frommer Gläubigkeit oder doch von Stimmung dafür, machte er die Genovevalegende zum Rahmen, um all diese Empfindungen poetisch zu fesseln und zu umspannen. Im Sommer 1799, in Giebichenstein, schrieb er den Prolog des heiligen Bonifacius, dem sich die ersten Scenen des Stücks unmittelbar anschlossen. In Jena dann vollendete er in raschem Zuge das Ganze; schon im November teilte er es den Freunden mit, und Anfang Dezember durfte er es dem damals in Jena weilenden Meister Goethe vorlegen.**)

Goethe war damals ganz Freundlichkeit und Entgegenkommen gegen die junge Schule. Auch sein Urteil über die Genoveva war höchst

*) Unger hatte zuerst Fr. Schlegel zu der Übersetzung aufgefordert; auch Eschen war durch Reichardt dem Verleger empfohlen worden. Friedrich an Wilh. Schlegel, Bf. 91. 92. 94; vgl. Wilh. Schlegel an Tieck vom 11. Dezbr. (1797) bei Holtei III, 226.

**) Aus Schleiermachers Leben III, 140; Köpke I, 260.

schmeichelhaft für den Verfasser. Zu seinem neunjährigen Sohne aber, welcher der Vorlesung beigewohnt hatte, wandte er sich mit den Worten: „Nun, was meinst du denn zu allen den Farben, Blumen, Spiegeln und Zauberkünsten, von denen unser Freund uns vorgelesen hat? Ist das nicht recht wunderbar?" Die Worte waren sicherlich nicht gesprochen, um einen Tadel auszudrücken, aber sie enthielten ein sehr zweifelhaftes Lob, und sie geben höchst charakteristisch den Eindruck wieder, den noch heute jeder unbefangene, zu Wohlwollen und Anerkennung gestimmte Leser der Genoveva davontragen wird. Daß der Dichter nicht ohne Glück mit dem wechselreichen Phantasie- und Farbenspiel der romanischen, der Calderonschen Poesie gewetteifert, daß es ihm in einer Anzahl schöner Stellen gelungen ist, uns innig hineinzuversetzen in Stimmungen namentlich der Sehnsucht, der Trauer, der Reue, der Ergebung und der Zerknirschung, — das wird selbst der minder günstig Gestimmte nicht leugnen können. Allein unsere Forderungen an die dramatische Poesie gehen höher, wir erwarten von ihr vor allem, daß sie uns durch klar entwickelte, in Handlung und Leidenschaft gegeneinander bewegte Gestalten die Sinne fülle, die Seele spanne und wieder befreie, erschüttre und wieder erhebe. Weder beim Lesen noch beim Hören danken wir es dem Dramatiker, wenn er unaufhörlich mit Worten pinselt, um uns Fels und Wald, den Duft des Sommerabends und die Nebel des Herbstes, den Schauplatz des Krieges und die Triften des Hirten vor das innere Auge zu bringen; wir werden ungeduldig und bleiben ungesättigt, wenn er bei jeder Situation, bei jedem bedeutenden Moment der Handlung Verse auf Verse häuft, um uns durch Reim- und Rhythmenwechsel in die Stimmung dieser Situation hineinzumusicieren. Das heißt dem Dekorationsmaler und dem Opernkomponisten ins Handwerk pfuschen. Das ist nur möglich durch fortwährende Unterbrechung des lebendigen Fortschritts der Handlung, durch unerträgliches Dehnen und Verflachen des Stoffs. Das ist, um es kurz zu sagen, das sichere Mittel, um vor allen anderen Eindrücken den Eindruck der Langenweile zu erzeugen. Wo es sich um ein dramatisches Werk handelt, da ist ohne Zweifel das Urteil Schillers von mehr Gewicht als das Urteil Goethes, und Schiller urteilte nach der Lektüre der Genoveva, daß der Verfasser eine graziöse, phantasiereiche und zarte Natur sei, daß es ihm aber an Kraft und Tiefe fehle und gewiß immer daran fehlen werde; er fand dieses wie die früheren Werke Tiecks voll Ungleichheiten und voll Geschwätzes; er beklagte, daß ein so großes Talent so wenig für die Zukunft verspreche, denn wohl könne die rohe Kraft und das Gewaltsame sich läutern,

aber niemals gehe der Weg zum Vortrefflichen durch die Leerheit und das Hohle.*) Diese Kraftlosigkeit und Weitschweifigkeit ist in der Tat der Grundschaden der Genoveva. Zu seinem Verderben hatte Tieck die romanische Poesie kennen gelernt. Ihr entnahm er nun jene undramatischen Formen des Sonetts, der Ottaven und Terzinen, um mit improvisatorischer Leichtigkeit, oft an den unpassendsten Stellen, damit zu spielen. Vollendet aber wurde das Verderben durch die vorsätzliche Nichtachtung aller theatralischen Einrichtungen, durch die unmotivierte Verstimmung gegen die Bühne, die ihm entartet schien, während doch eben jetzt durch den Schillerschen Wallenstein eine neue Ära für dieselbe im Anbruch war. Seine eigene undramatische Natur begegnet sich mit jener Schlegelschen Lehre von der Ironie, d. h. der Alleinberechtigung des poetischen Subjekts. Die geschlechtslose, die unbedingte Poesie erschien ihm als etwas Höheres und Herrlicheres als die an bestimmte Gattungsgesetze und an realistische Bedingungen gebundene. Nicht in der Straffheit der Komposition und in der Einheit des Stils, sondern in dem freien Wechsel und dem Allgemisch der Töne suchte er die künstlerische Aufgabe; „genug", so hat er sich selbst über diese Aufgabe ausgesprochen, „genug, wenn nur das Ganze durch Prolog und Epilog in einem poetischen Rahmen traumähnlich festgehalten und auch wieder verflüchtigt würde, um auf keine andere Wahrheit als die poetische, durch die Phantasie gerechtfertigte, Anspruch zu machen"! Sicher, wer so laxe Begriffe vom poetischen Stil hat, den wird selbst Shakespeare nicht belehren. Kein Shakespearesches Stück bewunderte Tieck um diese Zeit mehr als den unreifen und zweifelhaften „Perikles". Hatte ihn Calderon verführt, lyrische Ergüsse und künstliche Versmaße in das Drama einzuführen, so verführten ihn die unvollkommensten Stücke Shakespeares, die dramatische mit der epischen Form zu verschmelzen, — und so muß denn der heilige Bonifacius nicht bloß eröffnen und beschließen, sondern auch in der Mitte tritt derselbe mit einer epischen Zwischenrede auf, um in einigen dreißig Ottaverimen zu erzählen, was zwischen der Verstoßung der Genoveva und ihrem Wiederfinden vorgefallen ist!

Ungemein bezeichnend, daß Tieck von der Müllerschen Genoveva nichts behalten hatte, als jenes Stimmungsmotiv des melancholischen Liedes und im Zusammenhang damit den ganzen weichlich schwächlichen Charakter Golos. Er hätte seinem Vorgänger mehr und Besseres ablernen können. Tieck hat selbst später die Müllersche Genoveva heraus-

*) Briefw. Schillers mit Körner IV, 204. 211. 212.

gegeben.*) Er hat dadurch das verleumderische Gerücht, als ob er an diesem Werke ein Plagiat begangen, siegreich widerlegt, aber er hat zugleich zu kritischer Vergleichung den Anlaß gegeben. Der köstliche Stoff voll Gemüt und Leben hat immer und immer wieder zur Bearbeitung aufgefordert. Er ist wiederholt, namentlich in Frankreich, als Roman und als Drama behandelt worden. In Deutschland haben wir ein drittes Genovevastück durch Hebbel, den Dichter der Maria Magdalena und der Nibelungentrilogie, erhalten. Drei Dichtungen und drei Generationen, drei charakteristisch verschiedne Epochen unserer Literatur! In dem Müllerschen Werk ein Seitenstück und ein Nachklang des Goetheschen Götz, ein Produkt, das uns neben den Lenzschen und Klingerschen Stücken den Sturm und Drang der siebziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts vergegenwärtigt, beruhend auf dem noch sehr unvollkommnen aber unbefangnen Verständnis Shakespeares. Eine heftig gärende, strebende Kraft, die das Wohlleben und den Übermut der damaligen rheinländischen Jugend spiegelt. Das Wilde und Starke, das Heftige und Leidenschaftliche entschieden bevorzugt vor dem Zarten und Weichen. Die Frömmigkeit der Genoveva und ihre Treue nur als Hintergrund benutzt, von dem sich desto greller die Freveltaten und Zuchtlosigkeit der verbuhlten Mathilde abheben, eines „Machtweibes", in deren Händen die Fäden der Handlung zusammenlaufen und in der man ohne Mühe die ins Häßliche und Männische gezeichnete Adelheid aus dem Götz wiedererkennt. Ein weitgespannter Plan, ein überflüssiger Personenreichtum, ein verwirrender, aber zugleich fesselnder Scenenwechsel. Endlich eine Darstellungsweise, die kein höheres Gesetz kennt als das der höchsten Natürlichkeit, ein poetischer Cynismus, der die ungebundne vor der gebundenen Rede bevorzugt und seinen Gipfel in dem rohen Idiom der für Genoveva gedungenen Mörder erreicht. Man sollte nach der Lesung dieses Stückes nicht für möglich halten, daß so gehäufte Gräßlichkeiten noch überboten werden könnten. Allein die naturalistische Roheit wird weit überholt von der grübelnden Überbildung. Wir hatten in den dreißiger und vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts ein neues Kraftdrama. Neben den Grabbe und Büchner ist Hebbel in den Anfängen seines Dichtens der bedeutendste Repräsentant desselben. Ein Exempel dieser Richtung ist seine Genoveva. Die rührende Legende wird hier zur Folie für die Zerrissenheit des modernen Bewußtseins. Was für die Naivität der Sage einfache Tatsache ist, das verwandelt sich in grüb-

*) Im 3. Bande der anonym von ihm besorgten dreibändigen Ausgabe von „Maler Müllers Werke", Heidelberg 1811 (neue, Titelausgabe 1825).

lerisch behandelte Probleme. Den idyllischen, versöhnenden Schluß der Geschichte streicht der Dichter: denn ihm handelt es sich lediglich darum, die angebliche Unwahrheit der heute geltenden Ethik zu kritisieren. Auch ihm daher ist die Frömmigkeit der Genoveva nur Nebensache. Mit Feinheit, aber mit eisiger Kälte zeichnet er das widerstandslos duldende Weib. Mit derselben Kälte stellt er ihrer Reinheit und Schönheit eine Welt von Schmutz und Häßlichkeit entgegen; den Mittelpunkt aber des dramatischen Interesses bildet die Sophistik, mit der er uns die Seelengeschichte ihres Peinigers, des Golo, die Physiologie der Sünde und des Verbrechens, den Kampf zwischen Pflicht und Gelüsten entwickelt. Zwischen dieser zwiefachen Behandlungsweise mitteninne, gleich weit von beiden entfernt, steht die Tiecksche Genoveva. Der romantische Dichter hat weder die kräftige Derbheit des älteren, noch kennt er das psychologische Raffinement des jüngeren. Er ist undramatischer, stilloser, zerflossener als beide. Ihm ist es einzig um das „Klima", um Luft und Duft, um Ton und Farbe der Begebenheit zu tun. Auch dieses Klima jedoch weiß er nicht mit historischer Objektivität, sondern nur in subjektiven Reflexen wiederzugeben. Er schildert nicht etwa das Zeitalter der Karolinger; er legt den Menschen jener Zeit die Stimmung in den Mund, in die ihn selbst die alte Legende versetzt hat. Er bleibt dem Sinn derselben näher als die anderen beiden Dichter und kommt doch nicht in ihn hinein. Das Element derselben ist ohne Zweifel die Frömmigkeit. Der Ton der Frömmigkeit ist der Grundton auch der Tragödie. Aber war es wirklich die Macht der frommen Empfindung, die dem Dichter die Zunge löste, ist sein religiöses Pathos echt und ursprünglich? Die Freunde Tiecks, die sofort die Genoveva in Prosa und in Versen feierten,*) haben es behauptet; er selbst hat lange Zeit gegen sich und andere diese Meinung aufrecht erhalten. Dieses Gedicht, so schrieb er noch sechzehn Jahre später an seinen Freund Solger, „sei eine Epoche in seinem Leben gewesen, es sei ganz aus seinem

*) Bernhardi, im Juniheft 1800 des Archivs der Zeit, geht in der panegyrischen Verherrlichung am weitesten. Fr. Schlegel rühmte gegen Schleiermacher (III, 134) die Fülle der Poesie und (III, 171) das Schöne und Liebenswürdige der Dichtung. Erst in der Europa I, 1, S. 57 pries er sie als ein Exempel mystischer Poesie, als eine „göttliche Erscheinung". Schon vorher hatte er in einem Sonett an Tieck (Werke X, 20) die Genoveva als des Dichters Meisterwerk gefeiert, und A. W Schlegel hatte, gleichfalls in einem Sonett, im Athen. (III, 2, S. 233, Werke I, 367) davon gesprochen, daß mit diesem Stück die gute alte Zeit erneuert sei, in der die Bühne den Stoff der Bibel u. Legenden behandelt habe. Die Länge des Stücks zwar erkannte schon Friedrich als ein Hindernis der Bühnenwirksamkeit, und in dem Brief an Fouqué v. J. 1806 (Werke VIII, 146), hatte Wilhelm. zu rügen, daß das Phantastische darin zu sehr verschwendet oder vielmehr nicht genugsam zusammengedrängt sei.

Gemüte gekommen, ihn selbst habe es überrascht, es sei nicht gemacht, sondern geworden". Einen parteiischeren Bewundrer als Solger hat Tieck niemals gehabt; in diesem Falle jedoch war die ästhetische Einsicht des Bewundrers größer als seine Parteilichkeit. Den Ritter Blaubart und den Gestiefelten Kater hielt Solger für die vollendetsten Dramen, aber in Sachen der Genoveva blieb er, allen Beteurungen seines Freundes gegenüber, bei der Behauptung, daß man ihr das Absichtliche und Willkürliche ansehe, daß sich dies in dem gesuchten Kostüm, in der Überladung mit Malerei, in dem Auseinanderfallen der Komposition verrate, daß das Ganze mehr der Ausdruck einer Zeitstimmung als echter Ergriffenheit, daß offenbar die religiöse Sinnesart, auf der das Stück ruhe, nicht ganz des Dichters wirklicher Zustand, vielmehr dieser Zustand nur eine tiefe Sehnsucht danach gewesen sei.*) So urteilt Solger, und man müßte sich absichtlich verblenden, um anders zu urteilen. Überall, am augenfälligsten aber in der epischen Einrahmung des Dramatischen kommt das Reflektierte und Sentimentale dieser Religionsbegeisterung zum Vorschein. Es ist der Brustton tiefer Frömmigkeit, wenn Novalis Treue und Dankbarkeit dem Erlöser gelobt, auch, wenn alle untreu werden und mancher von den Seinen ihn lebenslang vergesse: die Reden des heiligen Bonifacius klingen ein wenig in den Kanzelton hinüber, wenn er klagt, daß heutzutage in dem Lande, welches er dem Christentum gewonnen, niemand mehr Gott vertraue, und daß man den Heiland und die Apostel schnöde verachte, und wenn er nun die Zuschauer bittet, sie möchten den harten Sinn sich erweichen lassen durch die Kunde aus der alten Zeit, „als noch die Tugend galt, die Religion und der Eifer für das Höchste". Aber es fehlt viel, daß nur der Vorredner diesen sentimentalischen Ton anschlüge. Die alte Zeit, die nun vor uns aufgetan wird, seufzt ganz ebenso nach einer frömmeren Zeit zurück — auch ihre Religion ist vielmehr Sehnsucht nach Religion. Für Golo ist der alte Ritter Wolf ein „Abbild der verflossnen treuen Zeit", dessen Glauben, dessen „kindliches Gemüt" er nicht verspotten will. Gerade wie Wackenroder, Tieck und Wilhelm Schlegel am Ende des achtzehnten Jahrhunderts, gerade so knüpfen die Personen unseres Stücks in der frommen Zeit Karl Martells wiederholt ihre poetische Andacht an die Betrachtung und Beschreibung der Heiligen und Märtyrerbilder an. Ja, durch den Mund der Genoveva selber, die doch gewiß eine Christin nach dem Herzen des heiligen Bonifacius ist, durch sie sogar verrät sich der Dichter!

*) Solger, Nachgelassene Schriften I, 301; I, 453 ff.

Sie liebt und liest, wie Tieck, die alten Legenden. „Drum", so sagt sie, „ist es nicht so Andacht, die mich treibt, wie inn'ge Liebe zu den alten Zeiten, die Rührung, die mich fesselt, daß wir jetzt so wenig jenen großen Gläub'gen gleichen!" Das will sagen: als wirklich gegenwärtige, lebendige Empfindung, als die Seele der dramatischen Handlung weiß der Dichter die Religion nicht darzustellen; — es bleibt ihm übrig, die Phantasiewelt, die Mythologie der Religion als Kostüm und Dekoration zur Ausstellung zu bringen. Statt einer wahrhaft frommen, schildert er uns eine Zeit der Zeichen und Wunder, der Ahnungen und Visionen. Allein „das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind", und wo daher der Glaube so gebrochen ist, da werden wohl auch die Wunder mehr als Gaukel- und Spielwerk der dichterischen Phantasie denn als reelle Wunder erscheinen. In einer Zeit, die so sentimentale Rückblicke auf die Vergangenheit wirft und so ehrerbietig von dem „kindlichen Gemüte" spricht, in einer solchen Zeit geschehen keine Wunder. Was ist es anderes als Gaukel- und Spielwerk, wenn Karl Martell sich von einem unbekannten Ritter vom Geist die glänzende Zukunft seines Geschlechts muß prophezeien lassen, oder wenn der im Maurenkriege gefallene Otho nachmals als gespenstischer Pilgrim umgeht, um seinen Sohn Golo zu ängstigen, Siegfried, dem Gemahl der Genoveva, Trost einzusprechen? Was vollends als spielende dekorative Symbolik, wenn zu Genoveva in der Wüste erst der Tod in eigener Person und demnächst zwei Engel treten, um ihr die Sense des Todes noch abzuwehren? Zu deutlich, fürwahr, sehen wir Hand und Drähte des poetischen Maschinisten, und es ist schwer zu sagen, was von beiden die Illusion des Wunders gründlicher zerstört, ob die unnatürlichen Terzinen, in denen der Unbekannte und der Pilgrim, oder die allzu natürlichen Knüttelverse, in denen sich die beiden Engel vernehmen lassen.

So steht es mit dem religiösen Pathos der Tieckschen Genoveva, dem einzigen, wodurch diese Dichtung auf eine besondere Bedeutung in unserer Literatur Anspruch erheben kann. Daß Schleiermacher darin eine Antwort auf den Aufruf in seinen Reden erkannt hätte, geht aus seiner kurzen Äußerung nach der Lektüre des Stücks in keiner Weise hervor.*) Das schon angeführte Urteil Solgers aber hatte der Dichter doch nicht vergebens herausgefordert. Es ist ein charakteristisch verschämter Ausdruck, mit dem er weitere zwölf Jahre später, in der Vorrede zum ersten Bande seiner Schriften gestand, „nicht ohne Begeiste-

*) Aus Schleiermachers Leben I, 247.

rung" sei dies Werk gedichtet worden, und noch harmloser geht er in der Vorrede zum elften Bande mit dem Geständnis heraus, was es mit jener religiösen Epoche seines Dichtens eigentlich auf sich habe. Nun braucht er selbst das Solgersche Wort, daß es eine Sehnsucht zum Religiösen gewesen sei, die sich damals aus seiner Liebe zur Poesie entwirrt habe, nun entschuldigt er die katholisierenden Anklänge seines damaligen Dichtens mit den Einflüssen der entgegengesetzten aufklärerischen Zeitstimmung, nun stellt er sich ganz auf den artistischen Standpunkt Schlegels und verteidigt jene ganze Richtung mit der gleichen Freiheit, die der Dichter habe, ebensowohl den Göttern des Olymps zu huldigen, wie den großen Gestalten und glänzenden Erscheinungen, welche die katholische Form des Christentums erschaffen habe. Eines weiteren Zeugnisses bedarf es nicht. Mit den geistlichen Liedern einerseits, der Genoveva andererseits war die Probe gemacht, bis wohin eine lebenskräftige Poesie in unseren eigenen Tagen mit der Religion Hand in Hand gehn könne, und bis wohin nicht. Lebenskräftig ist die Poesie nicht, sondern welk wie dürres Laub des Herbstes, die sich der mythologischen Phantasie vergangener Geschlechter in die Arme wirft, um sich von ihr tragen zu lassen. Lebenskräftig ist sie gerade nur so weit, als sie die ewigen Geschichten des Gemüts im Anschluß an vorhandne Glaubensvorstellungen zu erzählen weiß. Novalis hat keinen Nachfolger und keinen Gleichen gefunden, denn soviel Innigkeit wie er aufzubieten hatte, um den kritischen Verstand zu entwaffnen, ist wenigen und war am wenigsten Tieck beschert. Die Tiecksche Genoveva hat ein ganzes zahlreiches Geschlecht religiöser Dichtungen hervorgerufen, aber weder die Poesie noch die Frömmigkeit hat einen Gewinn davon gehabt. Nicht verinnerlicht, sondern veräußerlicht wurde die Religion. Dieser Weg führte direkt in den Katholicismus hinein. Die Verherrlichung des Wunders und des Martyriums wurde die Lebensaufgabe Zacharias Werners, und bald genug hatte Tieck zu klagen, daß des Andächtigen und Frommgemeinten zu viel geschehe, sah er sich um, wie er die Geister bannen möchte, die er selber heraufbeschworen hatte. —

Es ist bekannt genug, daß der erste von den Genossen der Tieck und Novalis, welcher nachmals das Beispiel des Übertritts zum Katholicismus gab, gerade derjenige war, der zur Zeit der Entstehung der Genoveva und des Fragments Europa am weitesten davon entfernt zu sein schien. Wie sich Friedrich Schlegel zu den Reden über die Religion und zu dieser ganzen religiösen Gärung des romantischen Kreises verhielt, hat schon aus diesem Grunde, es hat außerdem deshalb

ein hohes Interesse, weil keiner dem Verfasser der Reden persönlich näher stand, weil kein anderer sich einen gleich großen Anteil an diesem ersten schriftstellerischen Auftreten Schleiermachers zuschreiben durfte.

Man ist geneigt, wenn man dieses Verhältnis erwägt, zu erwarten, der geistreiche und bewegliche Mann müsse von dem Buch seines Freundes ganz erfüllt und ergriffen gewesen sein. Man würde sich nicht wundern, wenn er der Welt jetzt gesagt hätte, daß zu den drei großen Tendenzen des Jahrhunderts, zu der Französischen Revolution, der Fichteschen Wissenschaftslehre und dem Goetheschen Wilhelm Meister, in den Reden über die Religion eine vierte hinzugekommen sei. Die Wahrheit jedoch ist, daß sich gerade an den Reden die Verschiedenheit der Bildung, der Anlagen, der ganzen Geistesart beider Männer zuerst herausstellte, daß sie zuerst die Scheidelinie erkennen lassen, von der die spätere Entwickelung beider in entgegengesetzter Richtung auseinander ging.

Die Schlegelschen Äußerungen über Religion zunächst, deren wir uns aus jener Recension des Philosophischen Journals erinnern,*) gehen im wesentlichen nicht über den Standpunkt der Kantschen und Fichteschen Philosophie hinaus, nur daß er das allgemein Vernünftige und Sittliche durch das Historische und Individuelle zu modificieren versuchte. Die Religion erschien ihm demnach als ein Anhang der Moral, der Kontrolle der Kritik bedürftig und unendlich fortschreitender historischer Entwickelung unterworfen. Er war dann, in Gemäßheit dieses Standpunkts, in dem Aufsatz über Lessing mit Wärme für die Lessingsche Liberalität in theologischen Dingen eingetreten. Diese Liberalität vielmehr — obgleich Lessing im Christianismus „bis zur Ironie" gekommen sei — war ihm noch nicht liberal genug gewesen; der Verfasser des Nathan stelle doch zuletzt eine ganz bestimmte Religionsart, wenn auch eine voll Adel, Einfalt und Freiheit, entschieden und positiv als Ideal auf; es bleibe zweifelhaft, ob derselbe den großen Satz, daß für jede Bildungsstufe der Menschheit eine eigene Religion gehöre, in voller Ausdehnung anerkannt, ob er ihn auch auf Individuen angewandt und also die Notwendigkeit unendlich vieler Religionen eingesehen habe. Aufs schärfste also betonte unser Essayist, in Beziehung auf die Religion, das Recht der Entwickelung, der Individualisierung, der subjektiven Freiheit, — so scharf in der Tat, daß jede Bestimmung über das eigentümliche Wesen des Religiösen darüber vergessen wurde. Derselbe Standpunkt in den Fragmenten. Der Begriff der Religion geht ihm geradezu unter in dem

*) Vgl. oben S. 225.

der Freiheit. — — „Je freier, je religiöser, und je mehr Bildung, je weniger Religion."*) Er scheint etwas ernster in das specifisch Religiöse einzugehn in einem anderen, größeren Fragment. Der Einfluß seiner Beziehungen zu Hardenberg und Schleiermacher wird sichtbar, wenn er hier solche unterscheidet, die am meisten Talent für die Anbetung des Mittlers, für Wunder und Gesichte haben, dann solche, die mehr von Gott dem Vater wissen und sich auf Geheimnisse und Weissagungen verstehn, endlich solche, die an den Heiligen Geist und folglich an Offenbarungen und Eingebungen glauben. Allein sofort verschwindet dies Religiöse wieder, wenn er doch die ersten als Schwärmer und Poeten, die anderen als Philosophen, die dritten als künstlerische Naturen charakterisiert und es als eine der „mißlichsten Professionen" bezeichnet, die Religion „als isolierte Kunst" zu treiben und mehrere dieser verschiedenen Arten von Religion oder gar alle drei vereinigen zu wollen. Auch ohne aus eigener Erfahrung das mindeste von Religion zu verstehen, mochte er auch auf dieses Thema seine Methode der Gedankenkombination in allerlei geistfunkelnden Aussprüchen anwenden. „Hat Hardenberg," so schreibt er einmal etwas pikiert seinem Bruder,**) „mehr Religion, so hab' ich vielleicht mehr Philosophie der Religion, und so viel Religion wie Du bring' ich auch noch zusammen." Zugegeben! aber diese Philosophie der Religion bestand, bei Lichte besehen, lediglich darin, daß er seine, auf dem Gebiete der Ästhetik ausgebildeten Lieblingskategorien von der Poesie auf die Religion übertrug. So bezeichnet er den Katholicismus als das naive, den Protestantismus als das sentimentale Christentum***) und rühmt als ein positives Verdienst des letzteren — in scharfem Gegensatz zu Hardenbergs nachmaligen Ausführungen in dem Fragment Europa —, daß es durch die Vergötterung der Schrift die einer „universellen und progressiven" Religion wesentliche Philologie veranlaßt habe. Nur fehle es, so fügt er hinzu, dem protestantischen Christentum vielleicht noch an „Urbanität"; er fordert die freiste kritische und poetische Behandlung der Bibel und will, daß nichts versäumt werde, was die Religion „liberaler" machen könne. Kein besseres Lob glaubt er dem „Christianismus" erteilen zu können, als wenn er ihn als „universellen Cynismus" bezeichnet. Der

*) Athenäum I, 2, S. 63 in fast wörtlicher Übereinstimmung mit der Recension des Philosophischen Journals, Charakteristiken und Kritiken I, 57.

**) März 1798, Nr. 105.

***) Athenäum I, 2, S. 62, aber ebenso schon in den Jenenser Papieren bei Windischmann II, 420.

Christianismus ist ihm ein Faktum, „aber ein erst angefangenes Faktum, das also nicht in einem System historisch dargestellt, sondern nur durch divinatorische Kritik charakterisiert werden kann". Das wissenschaftliche Ideal des Christianismus, sagt uns ein anderes Fragment, sei „eine Charakteristik der Gottheit mit unendlich vielen Variationen". Wieder ein anderes endlich erklärt es für einseitig und anmaßend, daß es gerade nur einen Mittler geben solle — :„für den vollkommenen Christen, dem sich in dieser Rücksicht der einzige Spinoza am meisten nähern dürfte, müßte wohl alles Mittler sein". Da haben wir, wenn wir alle diese Aussprüche summieren, eine Religion, die ebenso liberal, ebenso universell, ebenso progressiv und ebenso auf die subjektive Willkür gestellt ist wie die von Schlegel geforderte romantische Poesie. Der Schlegelschen Religion fehlt keiner der Züge, welche die Schleiermachersche Religion den Gebildeten empfehlen sollten; nichts fehlt ihr zur Ähnlichkeit mit dieser — als die Religion. Der große Unterschied zwischen den Reden und den parallelen Äußerungen Schlegels ist der, daß jene darauf ausgehn, die Bildung religiös, diese einzig und allein darauf, die Religion gebildet zu machen. Gerade so wie die Aufklärer die Religion in der Hauptsache mit der Aufklärung, so identificiert unser Fragmentist die Religion mit der die Aufklärung überflügelnden neuen Bildung. Sofern sie ihm ja noch etwas anderes und Apartes ist, verflüchtigt er sie doch zu dem Allerunbestimmtesten und Allgemeinsten. Für das dritte Stück des Athenäums schrieb Friedrich, während des Dresdner Aufenthalts im Sommer 1798, den „an Dorothea" gerichteten, geistreich plaudernden Aufsatz Über die Philosophie.*) Er führt darin die Behauptung aus, daß, wie für die Männer die Poesie, so für die Frauen die Philosophie das natürliche, unentbehrliche Mittel sei, zur Religion zu gelangen. Und was versteht er bei diesem launenhaften Satz unter Religion? Es ist nicht leicht, dahinter zu kommen. Die Religion soll die eigentliche Tugend der Frauen sein. Sie besteht in der Innerlichkeit und Harmonie des weiblichen Wesens. Man hat Religion, „wenn man göttlich denkt und dichtet und lebt, wenn man voll von Gott ist, wenn ein Hauch von Andacht und Begeisterung über unser ganzes Sein ausgegossen ist, wenn man nichts mehr um der Pflicht, sondern alles aus Liebe tut, bloß weil man es will, und wenn man es nur darum will, weil es Gott sagt, nämlich Gott in uns". Religion hat derjenige, der in seinem Innern „eine ursprüngliche, eigene und reichliche Quelle

*) Athenäum II, 1 S. 1 ff. Fehlt in den Werken.

reiner Begeisterung" hat, derjenige, so heißt es wieder an einer anderen Stelle, dessen „inneres Ohr für die Musik aller Sphären der allgemeinen Bildung empfänglich ist". Religion also — das ist doch wohl der Sinn aller dieser rednerisch unbestimmten Wendungen — ist dem Verfasser die in Gefühl übersetzte, die innerlich gewordene Bildung. Die Seele der wahren Bildung aber — dieser Gedanke läuft daneben her, der einzige, der uns an Schleiermacher und an die von Schlegel mit diesem gemeinschaftlich betriebenen Spinozastudien erinnert — die Seele der Bildung ist: Anbetung des Universums und seiner Harmonie.*) Bei all dieser Unbestimmtheit fuhr er freilich fort, mit seiner Religiosität und seiner Einsicht in die Religion groß zu tun. Es gebe jetzt wieder, so prahlt er gegen Karoline, wie ehedem Weltliche und Geistliche; Hardenberg und er gehörten zu den letzteren; seine Religion fange an „aus dem Ei ihrer Theorie auszukriechen" und dergleichen mehr.**) Jetzt jedoch erschien eine wirkliche Theorie der Religion, die Schleiermacherschen Reden erschienen —: und noch deutlicher wurde es nun, daß Schlegel weder den philosophischen noch den religiösen Gehalt des Schleiermacherschen Geistes, weder dessen Schärfe noch dessen Tiefe zu würdigen im stande war. Er verstand und billigte an dem Buche alles das, was der Religion, in seinem eigenen Sinne, einen gebildeten Anstrich gab: er sah hinweg über das Neue und Eigentümliche, er nahm keinerlei ernsten Anteil an dem Bemühen Schleiermachers, der Religion einen besondren Ort im menschlichen Geiste zu ermitteln und ihr einen Wert noch jenseits aller wissenschaftlichen, aller sittlichen und aller künstlerischen Bildung zuzusprechen. Es versteht sich, daß er zunächst seine Freude an dem Buche als an einer schriftstellerischen Leistung hatte, welche mit infolge seines unaufhörlichen Drängens zu stande gekommen war. Der Schriftsteller Schleiermacher war sein Schüler. Er läßt es noch während der Entstehung der Reden an ermunternden, sowie an kritischen Zurufen nicht fehlen und gibt dem Verfasser, nach manchen Ausstellungen im einzelnen, schließlich doch das Zeugnis, daß „in dem Buche alles so recht und so notwendig sei wie in der besten Welt". Sehr unbedeutend ist alles, was er über den Inhalt der Schrift sagt. Die Vernichtung des Todes, nächst dem Gedanken, daß jeder, auch der schlechteste

*) In parodischer Laune spricht er gleichzeitig in einem der Briefe an Schleiermacher von seiner Treue gegen das Universum, „in das ich knollig verliebt, ja vernarrt bin"; Aus Schleiermachers Leben III, 81.

**) Nr. 114 unter den Briefen an A. W. Schlegel. Der Brief ist ganz an Karoline gerichtet und datiert vom 20. Oktober 1798.

Mensch ein Ebenbild der Gottheit sei, scheint ihm „das Religiosorum der Schrift". Etwas mager kam ihm Schleiermachers Gott vor; der Passus über die Unsterblichkeit schien ihm zwar gut und heilsam, nur „für den Schluß der wichtigsten Rede nicht neu oder vielmehr nicht eigen genug", da auch Fichte und Schelling ganz ähnliche Ideen hätten, usw. Das stark betonte Lob aber vollends, mit welchem er Schleiermacher die Aufsätze von Hülsen empfahl, war offenbar eine indirekte Polemik gegen jenen. Er geht deutlicher mit der Sprache heraus in den Äußerungen gegen seinen Bruder. „Religion", schreibt er an diesen, nachdem er das Manuskript bis gegen den Schluß der zweiten Rede gelesen hatte, „Religion ist übrigens nicht viel darin, außer daß jeder Mensch ein Ebenbild Gottes sei und der Tod vernichtet werden soll. Indes ist's doch ein Buch wie mein Studium der alten Poesie, revolutionär und der erste Blick in eine neue Welt. — — Es ist gebildet und fein, ein klassischer Essay." Dagegen „eine heilige Schrift im eigentlichen Sinne" ist ihm Hülsens erster Athenäumsaufsatz. „Dessen Religion von Familie, von Eltern und Kindern", fügt er hinzu, „gefällt mir doch besser, wie Schleiermachers, um so mehr, da er nicht weiß, daß es die Religion ist. Auch ist mehr Nerv und Nachdruck darin, als wenn Schleiermacher so umherschleicht wie ein Dachs, um in allen Subjekten das Universum zu riechen." „Das", so wiederholt er nach der Lektüre von Hülsens Naturbetrachtungen, „ist ein Mensch, der das hat, was ich Religion nenne!"*)

Friedrich Schlegel fiel die natürliche Pflicht zu, das Erstlingswerk seines Freundes mit allen schriftstellerischen Ehren in die Welt einzuführen. Erst durch die mitgeteilten Briefstellen wird die wunderlich geschraubte Weise verständlich, in der er sich dieser Pflicht entledigte. Es geschah in einer für das Athenäum geschriebnen „Notiz".**) Von Friedrich, versteht sich, dessen ganze Schriftstellerei durch das Fragmentenwesen in Unordnung geraten war, rührte diese neue Rubrik der N o t i z e n her, die nun an die Stelle der im ersten Athenäumsheft von Wilhelm begonnenen „Beiträge zur Kritik der neusten Literatur" trat. Denn — so motivierte er diese Neuerung dem Bruder gegenüber***) — „charakterisieren kann man nicht alles, und was mich betrifft, so ist oft die beste Recension eines Buches die erste Notiz, die man einem

*) Friedrich an Wilhelm Schlegel 19. Febr. 1799 (Nr. 125) mit Bezug auf S. 268. 269 der ersten Auflage der Reden; und 25. Febr. (Nr. 126.)
**) Athenäum II, S. 289 ff.; fehlt in den Werken.
***) 25. Febr. 1799 (Nr. 126).

unterrichteten und gleichdenkenden Freunde gibt". Ganz nach diesem Grundsatz der Bequemlichkeit, daß das Erste das Beste sei, gab er das, was er über die Reden zu sagen hatte, in Form zweier Schreiben, von denen das eine an einen gebildeten Verächter der Religion, das andere an einen Religiösen gerichtet ist. Einige Posaunenstöße, und einige kaum hörbare, gleichsam nur ins Ohr geflüsterte Laute. Mit vollen Backen wird der Stil des Buches gepriesen, der, so heißt es möglichst unzutreffend, eines Alten nicht unwürdig sei — „als sähe man nach der aufgedunsenen Manier eines Rubens wieder den kräftigen braunen Farbenton und die großen Formen der besten Italiener". Überhaupt ein Buch von „großartiger Bildung"! ein „außerordentliches Phänomen"! ein „unerwartetes Zeichen des fernher nahenden Orients"! Alsbald jedoch werden so lautem Lobe recht starke Dämpfer aufgesetzt. Zwar als ein Lob müßte es wohl eigentlich in diesem Munde gelten, wenn gesagt wird, daß das Buch, seiner absoluten Subjektivität wegen, als ein „Roman" aufgefaßt werden könne. Gerade daran indes, daß die Subjektivität sich zu laut darin mache,*) daß die Religion, die es verkünde, zu sehr nur der Eigentümlichkeit des Verfassers angehöre, knüpfen sich die Ausstellungen des Recensenten. Dieselben sind insofern nicht ungegründet, als sie die isolierte Stellung treffen, welche Schleiermacher der Religion gleichsam im abgeschlossenen Allerheiligsten der Seele angewiesen hatte. Hierin, in der verhältnismäßigen Geringschätzung der Natur, in der ablehnenden Haltung gegenüber der Kunst, in der Ausschließung des Moralischen aus dem Bezirk der Frömmigkeit, in der Forderung endlich einer einseitigen religiösen Virtuosität, findet Schlegel da, wo er von der mehr exoterischen zu einer esoterischen Beurteilung übergeht, den „Schein von Irreligiosität", der sich neben der Religion durch das Ganze dieses „polemischen Kunstwerks" hindurch ziehe. Der Fehler des Verfassers, so sagt er, liege darin, „daß er die lebendige Harmonie der verschiedenen Teile der Bildung und Anlagen der Menschheit, wie sie sich göttlich vereinigen und trennen, nicht ganz ergriffen hat". Wohl! — nur schade, daß unser Kritiker auch nicht den leisesten Versuch macht, den Grund dieses Fehlers in den philosophischen Ausgangspunkten des Redners nachzuweisen, daß er sich jeder eigenen scharfen Begriffsbestim-

*) So hatte Friedrich schon brieflich gegen Schleiermacher sich geäußert mit besondrer Rücksicht auf die Stelle über die Kunst, Briefw. III, 109, und ähnlich schrieb er an Karoline (April 1799, Nr. 133 der Briefe an Wilhelm): „Schleiermachers Religion wird so subjektiv, wie Wilhelms Elegie [an Goethe] klassisch ist. Es tut not, daß ich wieder einmal recht loslege und Objektivitätslärm schlage. Die Bönhasen machen es zu arg."

mung der Religion überhoben hält, daß er ebendeshalb in keiner Weise entwickelt, an welchem Punkte denn nun die Religion mit den übrigen Gebieten des geistigen Lebens zusammentreffe, wie sie auf dieselben hinüberzutreten, sie zu beherrschen oder zu durchdringen habe. Wie sollte er auch! Für ihn bedeutete eben die Religion außer dem Pathos universeller, harmonischer Bildung lediglich nichts; sie war ihm einfach ein Name für jene allgemein idealistische Gesinnung, die er seinerseits am meisten in der ästhetischen Richtung entwickelt hatte. Er benutzt diese Notiz über die Reden zu einem neuen Ausfall gegen Jacobi und dessen „dürftige und mittelmäßige", von der Schwächlichkeit des Zeitalters inficierte Mystik. Er sympathisiert demgegenüber mit Schleiermacher, sofern bei diesem die Religion zu dem Organe werde, „die Opposition gegen das Zeitalter zu konzentrieren". Er sieht nicht, daß diese Konzentration gerade nur durch Schleiermachers einseitig scharfe Begrenzung und Charakteristik des religiösen Gebiets möglich geworden, und er ahnt nicht, daß er mit seinem vagen Begriff von Religion in Gefahr ist, einer noch konfuseren und schwächlicheren Mystik als die Jacobische in die Arme zu sinken.

Fürs erste zwar ward er damit nach einer ganz anderen Seite hingezogen.

Es war ein merkwürdiges Zusammentreffen, daß gerade um die Zeit, in welcher Schleiermacher seine Reden schrieb, die religiöse Frage durch die gegen Fichte erhobene Anklage auf Atheismus zur Tagesfrage geworden war. In dem Aufsatz „Über den Grund unseres Glaubens an eine moralische Weltregierung" hatte Fichte die religionsphilosophische Konsequenz seiner Lehre von der Allmacht und dem unbedingten Wert des sittlichen Wollens gezogen. Er hatte das Göttliche als die moralische Weltordnung dargestellt und demgemäß die Religion des freudigen Rechttuns verkündet. In der die Anklage des Atheismus zurückweisenden „Appellation an das Publikum" hatte er den Gott, an welchen seine Ankläger glaubten, als den Götzen des Eudämonismus, ihren Glauben als Irreligion charakterisiert, die wahre religiöse Gesinnung dagegen für sich, für diejenigen in Anspruch genommen, die sich durch rücksichtslose Erfüllung der Pflicht zum begeisterten Glauben an den unausbleiblichen Sieg des Guten, an den Bestand einer gesetzlich verfaßten übersinnlichen Welt erhöben. So war das Wesen der Fichteschen Religion moralischer Idealismus. Sie hatte mit der Schleiermacherschen nichts als die Beziehung auf das Übersinnliche, Unendliche, nichts als den Gegensatz gegen die in endliche Verhältnisse, in Relationen des

Nutzens und der äußeren Zweckmäßigkeit verstrickte Zeitgesinnung gemein. Höchstens da, wo Schleiermacher sagt, es drohe gefährlich zu werden, über die Gottheit zu reden, „bevor eine zu Recht und Gericht beständige Definition von Gott und Dasein ans Licht gebracht und im Deutschen Reich sanktioniert worden sei", — in dieser Stelle der Reden ebenfalls mochte man zwischen den Zeilen eine Bezugnahme auf den Fichteschen Atheismusstreit entdecken.*) Im übrigen offenbar hätte er sich nur polemisch gegen eine Ansicht verhalten können, in welcher er eine Grenzverwirrung des Moralischen und Religiösen erblicken mußte. Aber nicht so Friedrich Schlegel. Ihn, dem der Gegensatz gegen das Zeitalter die Hauptsache, dem die Schleiermachersche Religion zu ausschließlich religiös war, hinderte nichts, eifrig für Fichte Partei zu ergreifen. Schon in bezug auf den Schluß von Schleiermachers dritter Rede hatte er bemerkt, daß denn doch Fichte ziemlich viel Religion habe, wiewohl sie „philosophiert und gebunden" sei.**) Nun vollends hatte die Verketzerung Fichtes dessen Entfernung von dem Jenaschen Lehrstuhl zur Folge gehabt. Es handelte sich um das persönliche Schicksal eines Mannes, für den beide Schlegel so viel Verehrung hegten, wie sie überhaupt für irgend jemand zu hegen im stande waren. Es handelt sich um das Schicksal derjenigen Philosophie, an die sich, wie andererseits an die Goethesche Poesie, die Bestrebungen der Schlegel unmittelbar anlehnten. Der ältere Schlegel war der erste, der mit seinem praktischen Blick die ganze Bedeutung dieses Handels, den Zusammenhang desselben mit den Interessen der neuen Schule erkannte. Durfte man müßig zusehen, daß Jena durch die Entlassung Fichtes für die neue Bildung verloren ginge und „in das Chaos der allgemeinen Plattheit herabsänke"? Sollte man den Gegnern der Lehr- und Schreibfreiheit freies Spiel lassen? War es nicht geboten, durch offnes Auftreten für Fichte dessen Sache zur eigenen zu machen? Die kriegerische Gesinnung Wilhelms riß auch Friedrich fort. Auf des Bruders Anregung war er bereit, eine Broschüre zu schreiben, der es, trotz Lessings Anti-Goeze, an rhetorischer Kraft nicht fehlen sollte, und in der er — so kündigt er an — dartun wolle, daß Fichtes Verdienst eben darin bestehe, daß er „die Religion entdeckt

*) Die Vermutung einer solchen Anspielung wird zur Gewißheit durch eine Stelle in Friedrichs Brief an seinen Bruder vom 25. Febr. 1799 (Nr. 126) oder vielmehr in der an Karoline gerichteten Beilage zu diesem Brief, wo es nach einer beifälligen Äußerung über Fichtes Appellation heißt: „Schleiermacher meint, man sollte vom Kurfürsten von Sachsen eine zu Recht beständige Definition von Gott und dessen Dasein verlangen."

**) Aus Schleiermachers Leben III, 109.

hat". Es war nur ein kitzlicher Punkt dabei. Die Ankläger Fichtes hatten es verstanden, die Regierung auf ihre Seite zu bringen. Würde es möglich sein, für Fichte Partei zu ergreifen, ohne bei Goethe anzustoßen, der die Entlassung Fichtes, wenn auch widerwillig, hatte geschehen lassen? Würde man eine solche Broschüre, auch wenn sie die politische Frage ganz beiseite ließ, ihrem Verfasser nicht in Weimar verübeln? Würde sich Friedrich dadurch nicht Jena für die nächste Zukunft verschließen? Solche Besorgnisse jedenfalls wirkten mit der Unentschlossenheit und Trägheit Schlegels zusammen, um das Projekt zu begraben. Die beabsichtigte Broschüre wurde nach einem ersten hastigen Anlauf verschoben, sie sollte sich dann, nach mündlicher Besprechung mit Fichte, in eine größere Schrift verwandeln, sie verschwand endlich in der Masse anderer Projekte.*) Einige Blätter nichtsdestoweniger, vorbereitende Aufzeichnungen und der Entwurf des Anfangs sind uns erhalten.**) Wir stoßen darin wieder auf den Satz von der „gebundnen Religion". Von dieser gebundnen, unbewußten Religion sei in Fichte eine unendliche Masse; sie eben sei es, die sein Reflektieren überall und nach allen Richtungen ins Unendliche treibe. In der Tiefe des Geistes habe er die Religion entdeckt, entdeckt eben damit, daß sie frei sei. Und in ziemlicher Unklarheit bewegt sich nun weiter die Behauptung von der Allgegenwart der Religion neben dem Nachweis hin, daß die wahre Religion — wie das auch das Christentum tue — notwendig polemisch gegen die falsche auftreten müsse und daß insofern Fichte mit vollem Rechte die antiidealistische Gesinnung als positive Irreligion seiner eigenen idealistischen Gesinnung entgegensetze.

Man wird sich leicht, wenn man dies liest, überzeugen, daß mit dem Nichtzustandekommen der Broschüre wenig verloren war. Fichtesche Gedanken mischten sich mit Schleiermacherschen. Der Fichtesche Handel und das Erscheinen der Reden wirkten zusammen, um auf der einen Seite alles, was von Mysticismus und Enthusiasmus in unserem Schriftsteller war, auf der anderen Seite aufs neue seine polemisch-revolutionären Neigungen in Bewegung zu setzen. Gar zu gern — wenn sich die Anlage zur Frömmigkeit nur kommandieren ließe, wenn Einfälle nur ohne metho-

*) Vgl. Friedrich an Wilh. Schlegel, Mai 1799 (Nr. 134), desgleichen den etwas späteren Brief Nr. 137 („Nun bin ich dabei, mich Athenäisch und Fichtisch zu konstituieren"); endlich August 1799 (Nr. 143: „Was meinen Für Fichte betrifft, so wird er nach gemeinschaftlicher Beratschlagung später, aber größer und nach einem anderen Plan erscheinen"). Dazu Fr. Schlegel an Fichte in Fichtes Leben und liter. Briefw. II, 423. 425 und Steffens an Wilh. Schlegel, Freiberg 26. Juli 1799 in den Böckingschen Papieren.

**) Bei Windischmann II, 421—427.

dische Anstrengung zu Gedanken reiften — gar zu gern hätte Friedrich die Schlußweissagung und die Aufforderung der Schleiermacherschen Reden erfüllt, daß neue Bildungen der Religion in dieser Zeit, die so offenbar die Grenze zwischen zwei verschiednen Ordnungen der Dinge sei, ins Leben treten müßten. „Mit der Religion", so schreibt er in denselben Tagen, in denen jene Broschüre in Angriff genommen war, mit deutlicher Beziehung auf die letzten Seiten des Schleiermacherschen Buchs, — „mit der Religion ist es uns keineswegs Scherz, sondern der bitterste Ernst, daß es an der Zeit ist, eine zu stiften. Das ist der Zweck aller Zwecke und der Mittelpunkt. Ja, ich sehe die größte Geburt der neuen Zeit schon ans Licht treten; bescheiden wie das alte Christentum, dem man es nicht ansah, daß es bald das Römische Reich verschlingen würde, wie auch jene große Katastrophe in ihren weiteren Krisen die Französische Revolution verschlucken wird, deren solidester Wert vielleicht nur darin besteht, sie incitiert zu haben. Herrlich treffen die Fichteschen Händel mit dem Moment zusammen."*)

Dieses Gelüst, den Propheten zu spielen und in Religion zu dilettieren, machte sich endlich in einer Form Luft, unter der sich das Unfertige der Ansicht am ehesten verstecken mochte. Unmittelbar nach der Abfassung der Notiz über das Buch seines Freundes, Ende Mai, kündigt er dem Bruder eine „ganz kleine Portion exquisiter Gedanken" für das Athenäum an. Unter der Hand vermehrt sich ihm die Sammlung. Er schreibt sie in bewußtem Wetteifer mit Schleiermacher. Im August endlich, kurz ehe er von Berlin nach Jena zurücksiedelte, schickt er sie ab: „Hier sind Ideen, denn so will ich sie schicklicher nennen; der Cardenio zu Schleiermachers Don Quixote. Ich hoffe, Ihr werdet wenigstens wie Olivia sagen: nun, das ist eine rechte Hundstagstollheit! Dorothea meint, es sei Kaviar der Mystik. Indessen habe ich doch — nach Beschaffenheit der Umstände — sehr leise angefangen, und wenn diese Ideen erst erstiegen sind, so sollen dann Hieroglyphen erscheinen."**) Mit Beziehung auf diese Ideen vor allem, wie sie nun im fünften Hefte des Athenäums gedruckt wurden,***) durfte Friedrich später sagen, in den früheren Stücken des Athenäums sei Kritik und Universalität der vorwaltende Zweck, in den späteren der Geist des Mysticismus

*) An W. Schlegel 7. Mai 1799 (Nr. 136).
**) An W. Schlegel Nr. 138. 141. 142. 143. Cardenio ist jedem Leser des Don Quixote bekannt.
***) Athenäum III, 1, S. 4 ff.; nicht in den Werken,

das wesentlichste gewesen.*) Für ihn persönlich war diese Wendung in der Tat eingetreten. Hatte das Sprunghafte seines Denkens früher auch seinen zugespitztesten Gedanken einen verschleierten Hintergrund gegeben, so wurde jetzt absichtlich alles in diese geheimnisvolle Dämmerung gerückt. Sein Radikalismus hatte sich allezeit mit Konfusion gepaart: er war jetzt nahe daran, sich in einer radikalen Konfusion zu gefallen. Nicht ohne daß er das böse Gewissen der Gedankenträgheit gehabt hätte, die an dieser Abstumpfung des Kritischen, an dieser Vernachlässigung der klärenden Form die Schuld trug. Er war fast erschrocken, als er hörte, daß Fichte die Ideen lese; denn diesem und nur diesem Manne gegenüber widerfuhr ihm, was dem Alkibiades dem Sokrates gegenüber. Schon seine früheren Fragmente waren ihm, wenn er sich den strengen und klaren Fichte als Censor dachte, als zu leichte Waare vorgekommen; er hatte demselben für das Philosophische Journal philosophische Fragmente versprochen gehabt, allein der Gedanke, ob was er schreiben könne Fichte auch „einleuchten" würde, hatte ihn von der Erfüllung seines Versprechens immer wieder abgehalten.**) Dieser „Ideen über Religion", dieser neuen mystischen Fragmente wegen glaubte er sich geradezu bei dem Meister entschuldigen zu müssen: „Ich habe dabei freilich nicht Sie, sondern junge, mir nicht ganz unähnlich gesinnte Köpfe vor Augen, die auch noch im Gären sind, und würde es nicht wagen, Ihnen meine Ansicht anders als in einer strengen Form mitzuteilen."***) Es wäre gut gewesen, wenn er denselben Respekt vor Schleiermacher gehabt hätte. Auch Schleiermacher meinte, daß die Ideen ein, und zwar hoffentlich das letzte Produkt von Schlegels sich immer mehr verlierender inneren Unfertigkeit und ungeordneten Fülle von Gedanken und Anregungen seien;†) er deutete dem Verfasser diese seine Ansicht an, aber er stieß leider mit seiner Kritik auf Hochmut und Empfindlichkeit. Sehr begreiflich; denn eben Schleiermacher sollte durch die Ideen berichtigt und überboten werden. „Die ganzen Ideen", so schrieb ihm Schlegel darüber unter anderem, „gehen bestimmt von Dir oder vielmehr von Deinen Reden ab, neigen nach der anderen Seite in den Reden. Weil Du stark nach einer Seite hängst, habe ich mich auf die andere gelegt

*) Europa I, 52 (vom Jahre 1803).
**) An W. Schlegel Brief Nr. 91. 93. 94. 96. 97. 106.
***) An Fichte, in Fichtes Leben und lit. Briefw. II, 427, vgl. an Schleiermacher, Briefw. III, 126.
†) An Brinkman, Briefw. IV, 61.

und Hardenberg mich gleichsam, wie es scheint, angeschlossen."*) Nicht bloß „gleichsam" und „wie es scheint", sondern wirklich und ersichtlich. Mit einer Art Dedikation an Novalis, dessen Geist ihm „bei diesen Bildern der unbegriffenen Wahrheit" am nächsten gestanden, schließt er die Ideen. Wiederholt allerdings erwähnt und rühmt er darin die Reden, aber seine Meinung ist deutlich genug, daß sie nur dazu gut seien, zu höheren Weihen vorzubereiten. Mit beinahe komischer Feierlichkeit konstituiert er zu diesem Zweck sich selbst zum Mystagogen. Die priesterliche Maske steht dem Manne schlecht, der dafür galt, der beste Vorleser Shakespearescher Clownsrollen zu sein, und sich selbst für diese und die Alhafirolle — für das Fach der Ironie und des Cynismus — von der Natur bestimmt hielt.**) Was er zu sagen hat, um „den Schleier der Isis zu zerreißen" und denen, die „schon nach dem Orient sehen", die neue Morgenröte, die große Auferstehung der Religion zu verkünden, ist in der Tat nicht viel und jedenfalls für uns nicht neu. Es schließt sich unmittelbar an die Andeutungen in der Notiz über die Reden und in den auf die Fichtesche Streitsache bezüglichen Blättern an. Die Ideen sind ihrem Hauptinhalt nach nichts als Variationen des einen Satzes, daß die Religion „die allbelebende Weltseele der Bildung, das vierte unsichtbare Element zur Philosophie, Moral und Poesie" sei. Sie ist nicht bloß — das ist der Punkt der Abweichung von Schleiermacher — ein Teil der Bildung, ein Glied der Menschheit, sondern das Centrum aller übrigen, sie ist Beziehung des Menschen auf das Unendliche, aber des Menschen, wohlgemerkt, in der ganzen Fülle seiner Menschheit. Durch sie wird aus bloßer Logik Philosophie, aus unvollkommner volle, unendliche Poesie. Das Leben und die Kraft der Poesie besteht darin, daß sie „aus sich herausgeht, ein Stück von der Religion losreißt und dann in sich zurückgeht"; und ebenso verhält es sich auch mit der Philosophie. Die Religion ist die centripetale und centrifugale Kraft im menschlichen Geiste und zugleich das beide Verbindende. Poesie und Philosophie sind die Faktoren der Religion; durch die Verbindung jener erhält man diese. „Ohne Poesie wird die Religion dunkel, falsch und bösartig; ohne Philosophie ausschweifend in aller Unzucht und wollüstig bis zur Selbstentmannung." Zur Moral andererseits hat die Religion ein noch näheres, unmittelbareres Verhältnis. Diese beiden sind sich symmetrisch entgegengesetzt wie Poesie und Philosophie, so zwar, daß der

*) Briefw. III, 122; vgl. ebendas. S. 120. 124, und die wieder einlenkenden Stellen S. 146. 152.

**) An Wilh. Schlegel, Brief Nr. 91.

Primat der Religion zukommen soll. Unmöglich, die Religion von der Moral zu trennen; hier gerade würde sich die Trennung des Unteilbaren am schrecklichsten strafen; die von der Moral isolierte Religion ist „die eigentliche Energie des Bösen im Menschen".

Mit all diesen Sätzen, die in der schlaffsten und verschwommensten, aber zugleich anspruchvollsten Form auftreten, ist, wie man leicht sieht, eine heillose Verwirrung im Anzuge. Sie gilt in erster Linie der Religion. Von neuem wird durch die unbestimmte Vermischung des Poetischen und des Religiösen dem von Schleiermacher so entschieden abgewiesenen Phantastischen und Mythischen Tür und Tor geöffnet. Nicht bloß die Religion, sondern alle Religionen sollen „aus ihren Gräbern wiedererweckt werden". Ausdrücklich ist von Mythologie, von Mysterien und Orgien die Rede, und nur scheinbar in Übereinstimmung mit Schleiermacher, in Wahrheit gegen ihn wird die Phantasie als das Organ des Menschen für die Gottheit bezeichnet. Der Pantheismus, poetisch genommen, sagt Schlegel später einmal, führe am Ende zur wahren, zur katholischen Religion, und poetisch eben habe den Pantheismus Novalis, habe er selbst ihn in den Ideen genommen.*) Es ist so. Nur kaum noch sichtbar, liegen in der Tat in den Ideen die Keime von Schlegels nachmaligem Katholicismus.

Die neue, verworren mystische Ansicht erstreckt aber weiter ihren Einfluß auch auf die ästhetischen Ansichten der Verfassers. Von seiner eigenen früheren Auffassung sagt er sich los, wenn er es ein vergebliches Beginnen nennt, in der Ästhetik die harmonische Fülle der Menschheit zu suchen. Nicht mehr, wie früher, in der Kunst, sondern in der Religion liegt ihm gegenwärtig der Schwerpunkt; von Fichte gravitiert er zu Spinoza, von der alleinigen Anerkennung des „Selbstgesetzes der Vernunft" zu der Versenkung in die „ Idee des Universums", diesen zweiten Mittelpunkt der nach Art einer Ellipse zu denkenden Philosophie, in welchem sich dieselbe mit der Religion berühre. Er hatte in den früheren Fragmenten Phantasie und Witz als das Eins und Alles der Poesie gefaßt. Jetzt ruft er sich selbst zu: „Deute den lieblichen Schein und mache Ernst aus dem Spiel, so wirst du das Centrum fassen und die verehrte Kunst in höherem Lichte wieder finden!" Der Roman war ihm früher ein Höchstes der Poesie gewesen; man werde, heißt es jetzt, ohne Religion immer „nur Romane" haben. Das eigentliche Stichwort seiner früheren ästhetischen Doktrin war die Ironie, und die

*) Bei Windischmann II, 445. 446.

Ironie war ihm die unendliche Freiheit des genialen Subjekts gewesen. Man hat Mühe, diesen früheren Begriff in der nunmehrigen Definition wiederzuerkennen: „Ironie ist klares Bewußtsein in der ewigen Agilität des unendlich vollen Chaos“: die freie Beweglichkeit des genialen Subjekts — so ist des Verfassers jetzige Meinung — ist gebunden an die Bewegung des welterzeugenden Chaos, an den objektiven Inhalt des unendlich vollen und reichen Universum.

So modificierte sich die Ästhetik: noch unmittelbarer hängt der neue Mysticismus zusammen mit der Ethik Schlegels. Von dieser Ethik jedoch haben wir überhaupt bis jetzt noch wenig Kenntnis genommen. Wir werden, indem wir das Versäumte nachholen, auf eine neue Reihe geistiger Entwickelungen und literarischer Tatsachen stoßen.

In derselben Zeit, in welcher Schleiermacher in Potsdam die Reden über die Religion schrieb, von Ende 1798 bis in den Mai 1799, schrieb Fr. Schlegel in Berlin ein Buch, himmelweit verschieden von jenem, darin ihm gleich, daß es fast überall Ärgernis, wenn auch Ärgernis ganz anderer Art erregte. Schon manche Paradoxie hatte unser Fragmentist in die Welt gesetzt: diese neuste, der erste Band eines Romans, der den Titel Lucinde führte, übertraf sowohl an Formlosigkeit wie an Rücksichtslosigkeit alle früheren.*)

Auffallen mußte es zunächst, daß ein Mann, dessen Schriftstellerei sich bisher ausschließlich auf dem Gebiete der Altertumswissenschaft, der Philosophie und der ästhetischen Kritik bewegt hatte, plötzlich mit einem Werke der dichterischen Einbildungskraft aufzutreten wagte. Bis gegen Ende des Jahres 1797, in der Tat, findet sich auch nicht die leiseste Spur, weder in den öffentlichen noch in den privaten Äußerungen unseres Schriftstellers, daß er sich für einen Dichter gehalten oder irgend mit Plänen künftiger poetischer Werke umgegangen sei. Die Macht des Beispiels, seine äußere Situation und vor allem seine eigene ästhetische Doktrin, verbunden mit einem beneidenswerten Selbstvertrauen und

*) Lucinde. Ein Roman von Fr. Schlegel. Berlin, bei Fröhlich 1799. 8vo. 300 S. Ein Stuttgarter Nachdruck v. J. 1835 bezeichnet sich als zweite unveränderte Ausgabe. Mit einer Fortsetzung wurde die Lucinde Hamburg 1842 von Christern herausgegeben. In den Werken natürlich sucht man sie vergebens. Die Entstehungszeit betreffend, so findet sich die erste Erwähnung in Friedrichs Brief an Wilhelm Schlegel Nr. 117 vom November 1798; im Mai 1799 (Beilage an Karoline zu Brief 127) meldet er, daß der erste Band der Lucinde fertig sei.

einer krankhaften Fähigkeit sich alles mögliche einzureden, verführten ihn. Er sah, daß das größte poetische Genie, daß Goethe sich der Prosaform des Romans bedient hatte, um seine Ansicht vom Leben und eine allerreichste Weltkenntnis in unvergleichlich reizenden Bildern auszubreiten. Er sah auf der anderen Seite, daß eine sehr mäßige Erfindungsgabe und ein sehr oberflächliches Darstellungstalent ausreichte, um auf dem Gebiete der Romanschriftstellerei die außerordentlichsten, die auch äußerlich lohnendsten Erfolge zu erringen. In den Goetheschen Wilhelm Meister hatte er sich dergestalt hineingelesen, daß er sich fast einbilden konnte, ihn nachgedichtet zu haben. Die beliebtesten Romane von der gewöhnlichen Sorte übersah er in ihrer Schwäche und Gehaltlosigkeit dergestalt, daß der Gedanke nahe lag, sie ebenso sehr übertreffen zu können wie er sie übersah. Von dem Wilhelm Meister vor allem hatte er sich seine Ansicht vom Roman als dem Gipfel und Mittelpunkt der modernen, als dem Ziel aller wahren Poesie gebildet. Einen guten Roman zu schreiben hielt er für das Schwierigste, zugleich jedoch war seine Theorie davon so weit und unbestimmt, daß es am Ende nichts gab, was darin nicht Platz finden durfte, so vorbeigehend an dem eigentlich Poetischen, daß am Ende der beste Romandichter nicht der war, dem die kräftigste und sinnlichste, sondern der, dem die witzigste und willkürlichste Phantasie zu Gebote stand. Von dieser Theorie aus durfte er, der sich nicht den kleinsten Vers zu machen getraute, der wesentlich um dieser Schwierigkeit willen die Übersetzung des Don Quixote ablehnte, in Gottes Namen sich anschicken, mit den Tieck und Jean Paul, ja mit Cervantes und Goethe zu rivalisieren. Schon Ende 1797, noch mitten in seiner Arbeit an der Geschichte der griechischen Poesie, spricht er auf Anlaß des Don Quixote davon, daß ihm der Roman gewiß einmal ebenso sehr Hauptsache sein werde als die Alten und wünscht er die Zeit herbei, wo er sich in Ruhe werde hinsetzen dürfen, „einen seiner Romane auszuführen“. In der Muße des Dresdner Sommeraufenthalts faßte ihn die Lust dazu stärker, und als ihm nun vollends sein Bruder eine Bußpredigt über seine schriftstellerische Faulheit gehalten und ihm den Rat gegeben hatte, zur Sicherung seiner äußeren Existenz sich aufs Übersetzen zu verlegen, da spiegelte er sich vor, daß derselbe Zweck viel besser durch eigene Romane als durch übersetzte Historien erreicht werden könne. Zugleich „seines zeitlichen und seines ewigen Glücks wegen“ ging er im November 1798 an die Lucinde, und während dieselbe ein Musterbeispiel der reinen, der romantischen, der transcendentalen Poesie werden sollte, so rühmte er sich gegen Bruder und Schwägerin

zugleich, daß er im Begriff sei „ordentlicherweise praktisch und nützlich zu werden".*)

So leicht er sich indes selbst von dem dichterischen Werte des so zu stande Gekommnen überredete, so schwer fand er es, jetzt sowohl wie später, denselben Glauben auch anderen beizubringen. Stückweise, wie er mit der Arbeit vorrückt, teilt er die einzelnen Abschnitte den Freunden und Freundinnen mit und holt deren Gutachten ein. Er versichert, bald nachdem er die ersten Seiten geschrieben, daß er dadurch „ordentlich ein Herz zur Poesie gekriegt" habe, und sogleich ist er, seiner Gewohnheit gemäß, voll von Projekten verwandter Art. In seinem Kopfe spuken nicht weniger als vier Romane. Nach der Lucinde soll zunächst ein „Faust" in Angriff genommen werden, und diesem sollen Dithyramben folgen. Neben den Romanen will er für das Athenäum Novellen schreiben, durch und durch witzig und satirisch, nach der Weise des Tieckschen Komödienhumors, und dazu noch „ein ganz kleines durchaus komisches Romänchen". Die Lucinde anlangend, so zeigt er ein bewundernswürdiges Talent, sich selbst zu betrügen. Gegen die kritischen Bemerkungen, die ihm von Jena aus kommen, beruft er sich auf den Beifall, den das eine oder das andere Stück bei Tieck oder Schleiermacher gefunden; von dem mißfälligen Urteil der Männer appelliert er an das beifällige der Frauen; die Bedenken, die gelegentlich auch Karoline äußert, sucht er durch das Interesse, welches Rahel an dem Buche nehme oder durch das Votum von Dorothea zum Schweigen zu bringen. Den härtesten Stand hat er gegen den einsichtsvollen Tadel seines Bruders. Ernstlich riet dieser des anstößigen Inhalts wegen den Druck der „törichten Rhapsodie" ab:**) aber Friedrich antwortete, daß er nach den Leuten gar nichts frage, daß er das Buch, wie jedes andere, „aus Religion" schreibe, und daß er, wenn sie es ihm diesmal zu toll machten, sogleich seine „Bibel" schreiben werde, worauf denn von der Lucinde nicht mehr die Rede sein werde. Dieser angebliche Roman, hatte Wilhelm fallen lassen, sei ein Unroman: Friedrichs Antwort bestand in einem heftigen Ausfall gegen alle „engländischen Romane"; er fordere, daß man den Cervantes gelesen habe, und zwar nicht sowohl den

*) Fr. an Wilhelm Schlegel Brief 94 vom Novbr.; 97 vom Dezbr. 1797; 117 vom Novbr. und 120 vom 22. Dezbr. 1798 („An meiner Lucinde", heißt es hier, „ist ein guter Anfang gemacht, mit dem ich zufrieden bin und den Dorothea und Schleiermacher nicht genug loben können. Ihr sollt nur sehn, ich werde noch ordentlicherweise praktisch und nützlich werden; ich schillre schon").

**) Über Fr. Schlegel, an Windischmann, in A. W. Schlegels S. W. VIII, 291.

Don Quixote als die Novelas, noch mehr den Persiles und am meisten die Galatea; witziger als die letztere solle die Lucinde nicht sein, das Ganze habe eben „eine witzige Form und Konstruktion". Vermißte aber Wilhelm auch den „realen Witz" in der Lucinde, so verwies ihn der selbstzufriedne Autor, statt einzugestehn, daß dieser reale Witz nicht sein Fach sei, auf die erst zu schreibenden „Novellen"; in der Lucinde würde das gegen seine Absicht streiten und den Ton so verderben wie eingestreute Lieder. Hatte es endlich der feinsinnige Kritiker mit Recht auch gegen den Stil, insbesondere gegen den gehäuften Gebrauch kostbarer Epitheta, so ward er von Friedrich wiederum mit dem Hinweis auf ein paar unanfechtbare Autoritäten abgewiesen — auf Cervantes und Platon, und mußte sich überdies sagen lassen, daß ihn das Recensionsschreiben verderbe, daß er über allem Urteilen den Sinn und die Elasticität zu verlieren in Gefahr sei. Gegen solche von Selbstzufriedenheit eingegebne Sophisterei war denn freilich nicht durchzukommen. Der letzte Trumpf des Verfassers war der, daß sein Roman teils „cynisch", teils „sapphisch sei, daß der wahre Roman eben nichts anderes sein dürfe als ein „sapphisches Gedicht" und daß das Ganze, alles in allem genommen, „eins der künstlichsten Kunstwerkchen sei, die man habe".*)

Erwartet man nun, nach allen diesen Debatten, jedenfalls ein sehr eigentümliches, von allem, was sonst Roman heißt, abweichendes Produkt: noch immer wird man sich durch die absolute Mißgestalt, durch die ästhetische Ungeheuerlichkeit dieses künstlichsten aller Kunstwerkchen überrascht finden. „Für mich und für diese Schrift, für meine Liebe zu ihr und für ihre Bildung in sich, ist kein Zweck zweckmäßiger, als der, daß ich gleich anfangs das, was wir Ordnung nennen, vernichte, weit von ihr entferne und mir das Recht einer reizenden Verwirrung deutlich zueigne und durch die Tat behaupte." Durch diese Ankündigung, wie sie sich auf einer der ersten Seiten unseres Romans findet, werden die Leser von vornherein darauf vorbereitet, daß alle Gesetze der Komposition hier von der romantischen Muse der subjektiven Willkür geflissentlich werden mißachtet werden, daß es hier Ernst werden wird mit dem Satz der Fragmente, die romantische Poesie erkenne als

*) Das Obige nach den Fr. Schlegelschen Briefen an seinen Bruder Nr. 121. 122 („Die Levi meint, ich soll mich auf dem Titel nicht nennen, übrigens aber nichts schonen. Das läßt sich hören, besonders das letzte. Den Tieck hat es sehr stark und sehr gut afficiert") 123. 125 usw. Bei Gelegenheit der Berufung auf Platon gibt er an, daß er dessen erotische und freundschaftliche Gespräche den Winter über zum Behuf der Lucinde viel gelesen habe (Brief 132). Den Zusammenhang mit Cervantes bekundet schon der aus dem Don Quixote genommene Name Lucinde.

ihr erstes Gesetz an, „daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide". Es wird in der Tat damit Wort gehalten. Sogleich darin ist die Verwirrung vollständig, daß diese Ankündigung in einem Briefe, einem erotischen Briefe von Julius an Lucinde auftritt. Julius, der Held des Romans, redet zugleich als Verfasser des Romans; indem er von seiner Liebe zu Lucinde spricht, spricht er zugleich von dem Schlegelschen Buche; indem er sich an die Geliebte wendet, wendet sich Schlegel zugleich an das Publikum. Dieser anarchische Tropus, dieses Heraustreten des Dichters aus der objektiven Situation seines Gedichts kehrt sofort auch im folgenden wieder. Wir bekommen einige Blätter später eine „Allegorie von der Frechheit" zu lesen und sind nicht wenig erstaunt, in diesem allegorischen Traum, welchen Julius seiner Lucinde erzählt, umständlich von den schriftstellerischen Betrachtungen und Absichten Schlegels in Beziehung auf den hier vorliegenden und auf drei andere noch ungeborene Romane unterrichtet zu werden. Der phantastische Jüngling mit der Maske, der sich, wie ein zweiter Herkules am Scheidewege, von der Delikatesse wegwendet und sich für die Frechheit entscheidet, dieser leichtsinnige Roman ist kein anderer, als eben die Lucinde; der Ritter, eine zweite Figur des allegorischen Gedränges, ist der von Schlegel projektierte Faustroman; zwei noch unbestimmter gehaltne Gestalten, ein elegischer Jüngling im griechischen Gewande und ein völlig modern gekleideter, bedeuten einen dritten und vierten, dereinst, so Gott will, von dem Verfasser der Lucinde zu schreibenden Roman.*) All diese Romane, so hören wir, hat der Witz in müßigen Stunden mit der göttlichen Phantasie erzeugt, und den einen davon wird eben jetzt unser Träumer aus den Gesichten seiner inneren Welt heraus mit dem Zauberstab des „echten Buchstabens" zur Erscheinung bringen. Weiß er doch, daß er „des Witzes lieber Sohn" ist, hat ihn der Witz doch darüber getröstet, daß „seine Lippen die Kunst nicht gelernt hätten, die Gesänge des Geistes nachzubilden", und ihn in die Mysterien der romantischen Poesie, in die Kunst eingeweiht, „durch die unwiderstehliche Willkür der hohen Zauberin Phantasie das erhabne Chaos der vollen Natur zu berühren", den Geist in Buchstaben zu binden und zu verhüllen! So haben wir uns schon eine gute Strecke in das Buch hineingelesen und sehen doch kaum etwas anderes als wie sich der Verfasser dieses Buch denkt und wie er sich zum Schreiben desselben zurechtsetzt. Noch immer hat vielmehr Schlegel als Julius das Wort, wenn nun ein

*) So erklärt Schlegel selbst die Allegorie in dem an Karoline gerichteten Brief vom April 1799 (Nr. 133 der Briefe an Wilhelm).

neuer Exkurs erörtert, an wen „dieses tolle kleine Buch“ eigentlich gerichtet sei, wie es, je nach ihrer verschiednen Bildung und Empfänglichkeit, auf die Jünglinge und wie es vor allem auf die Frauen wirken werde. Es ist in letzterer Beziehung von einer Clementine, einer Rosamunde, einer Juliane die Rede. Man könnte auf den Verdacht geraten, daß Schlegel, in der Verlegenheit, mit seinem Roman in Gang zu kommen, nur die Stimmen registriere, die er, während des Anfangs seiner Arbeit, von seinen Freundinnen in Berlin und Jena eingeholt hatte. Allein das ist ja vielmehr das Auszeichnende der romantischen Poesie, daß in ihr, was sonst das Zeugnis der Unbeholfenheit und der Unpoesie ist, zum Stempel der Schönheit und Vollendung wird! Der Verfasser bleibt nur seinen eigenen Lehren treu, wenn er sich fortwährend zur „künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung“ erhebt, wenn er dafür sorgt, daß seine Poesie in aller Darstellung „sich selbst mit darstelle“ und zugleich „Poesie der Poesie“ sei. Auch darin ist er der Romantiker, wie er nach der Doktrin der Fragmente sein soll, daß er mit der nötigen Verwirrung und der nötigen Selbstbespiegelung die gleich unerläßliche Universalität verbindet. „Aus dem romantischen Gesichtspunkt“, so hieß es, „haben auch die Abarten der Poesie, selbst die excentrischen und monströsen ihren Wert, als Materialien und Vorübungen der Universalität, wenn nur irgend etwas darin ist, wenn sie nur original sind“. Die Lucinde ist ein allerbuntestes Quodlibet von schon vorhandnen und von ganz neu erfundnen Formen poetischer und rhetorischer Darstellung. Mit einem Brief beginnt das Ganze. Etwa als Beilagen oder Einlagen zu diesem Briefe sollen wir die mannigfaltigen zerstreuten Blätter ansehn, die nun folgen. Zuerst eine „dithyrambische Phantasie“. An zweiter Stelle eine „Charakteristik“. Sodann die schon erwähnte „Allegorie“, ein möglichst unpoetisches Beispiel dieser unpoetischen Species. Was auf diese folgt, nennt der Verfasser eine „Idylle“ — er könnte es ebensowohl eine Betrachtung, eine Träumerei oder, worein es zuletzt sich verliert, eine allegorische Komödie nennen. Eine dialogische Scene versucht es darauf, uns Julius und Lucinde im sinnlichst-geistigsten Liebesspiel und Liebesgeflüster vorzuführen. Wir wissen bis jetzt weder, wer Julius noch wer Lucinde ist. Erst nun, so scheint es, ist die Ouvertüre zu unserem Roman vorüber. Alles Bisherige, so sagte eine geistreiche Freundin des Verfassers,*) sei nicht sowohl Roman als „Romanenextrakt, woraus nun jeder selbst welche machen könne“. Unter der Überschrift „Lehrjahre

*) Henriette Mendelssohn, nach Nr. 133 der Briefe Friedrichs an Wilhelm.

der Männlichkeit" bekommen wir jetzt wirklich ein längeres erzählendes Stück, die Geschichte von Julius' früherem Leben. Wir erfahren, daß Julius ein Maler, und daß er ein ausbündig genialer Mensch ist. In Sturm und Drang und allerlei Ausschweifungen dahinlebend, hat er eine Reihe von Liebes- und Freundschaftsstudien gemacht, hat die Liebe und mit der Liebe die Kunst und das Leben verkannt, bis er endlich in Lucinde eine ihm ebenbürtige Geliebte gefunden, durch deren Besitz ihm das Wesen der Liebe aufgegangen, die ganze Welt in neuer Verklärung erschienen ist. Sind die phantasierenden und reflektierenden Partien des Buchs in einem wunderlich schwülstigen und gesuchten Stil geschrieben, dessen Helldunkel immer einmal von harten Schlaglichtern, dessen üppiges Pathos fortwährend von epigrammatischen und ironischen Wendungen durchbrochen wird, so ist diese erzählende Partie wieder in anderer Weise eine Rechtfertigung des Nebentitels, den der Verfasser, vermutlich doch aus Ironie, seinem Buche gegeben hat: „Bekenntnisse eines Ungeschickten". Eine ungeschicktere Erzählung kann man sich nicht leicht denken. Bei dem größten Mangel von Anschaulichkeit und sinnlicher Bestimmtheit die größte Verschwendung von reflektierter psychologischer Charakteristik: es ist nicht sowohl eine Lebensgeschichte, als die Philosophie einer Lebensgeschichte. Keine Spur von jener behaglichen, gemächlich von Ereignis zu Ereignis fortgleitenden, im Verweilen unterhaltenden Breite, die wir vom Roman wie vom Epos verlangen, sondern eine hastig zu den Ergebnissen eilende Erzählung, eine bloße Skizze, kein Roman, sondern noch immer nur „Romanenextrakt". Die „Lehrjahre der Männlichkeit", mit einem Worte, sind so geschrieben, wie ihr Verfasser die Lehrjahre Wilhelm Meisters gelesen hatte, mit der Überzeugung nämlich, daß es ein höchst untergeordneter Standpunkt sei, zu meinen, daß in einem Roman Personen und Begebenheiten der letzte Endzweck seien. Wie dem sei. Der Schluß dieser epischen Partie setzt uns da wieder ab, wo wir uns am Anfang des ganzen Buchs befanden, bei dem Frühling von Julius' und Lucindens Liebe. Von der Anstrengung, die den Verfasser seine Erzählung gekostet, ruht er alsbald wieder in anderartigen Darstellungen aus. Statt äußerer Begebenheiten will er lieber wieder in göttlichen Sinnbildern die inneren Wandlungen des liebenden Gemüts darstellen. Er dichtet also — ein Seitenstück zu dem, was den Alten die Idylle und die Elegie war — „Metamorphosen". Das ziemlich leere und unbedeutende Kapitelchen bildet die Überleitung zu dem, was leicht das Beste in dem ganzen Buch ist. In „zwei Briefen" entwickelt Julius seine Empfindungen, die ihm

die Nachricht von Lucindens Mutterhoffnungen und die andere von ihrer gefährlichen Erkrankung verursacht hat. Das zärtliche Geplauder in Briefform gelingt dem „Ungeschickten" nicht übel, und durch die Aussicht auf häusliche Einrichtung und Familienfreuden, durch die Sorge um das Leben der Geliebten kommt wenigstens einigermaßen ein bestimmterer Inhalt, Bewegung und Entwickelung in das bis dahin eintönige und abstrakte Verhältnis. Die Doktrin von der romantischen Poesie jedoch fordert auch die Einheit von Poesie und Philosophie. Als ob in allem Vorhergehenden nicht schon mehr als zu viel Philosophie und trotz aller Philosophie mehr als zuviel Verwirrung wäre, wird ein neues Kapitelchen mit der Überschrift „Reflexion" eingeschoben, ein cynisch-erotisches Kapitelchen, welches metaphysische Phantasien über das Thema der Zeugung und Fortpflanzung vorträgt. Vergebens sucht man darauf eine Verbindung zwischen diesem Stück und den nun folgenden zwei Briefen von Julius an Antonio. Vielleicht, daß sie bestimmt sind, der Darstellung der Liebe die Folie der Freundschaft hinzuzufügen! Zur Liebe wendet sich wieder das lyrische in poetischer Prosa gedichtete Duett zwischen Julius und Lucinde; es nimmt die vorletzte Stelle in dieser Musterkarte romantischer Poesie ein; „ohne alle Absicht" will sich der Verfasser zum Schluß noch einmal „auf dem innern Strom ewig fließender Bilder und Gefühle frei bewegen". Unter der Überschrift „Tändeleien der Phantasie" löst sich seine Komposition in Dunst und Nebel auf.

Von Anfang bis zu Ende ist somit die Lucinde Verwirklichung und Exemplifikation der Schlegelschen ästhetischen Theorie. Wenn indes die Theorie nur ausschweifend war, so war die Praxis unsinnig und ungereimt. Ja, wenigstens unter den älteren von Schlegels Fragmenten gab es einige, die ihn, wenn sie ihm jetzt entgegengehalten worden wären, vielleicht wirksamer von der Torheit dieser Veröffentlichung abgehalten hätten als alle Kritik, welche seine Freunde bei dieser Gelegenheit verschwendeten. Auf ihn selbst, sofern er sich darauf steifte, ein Dichter zu sein, paßte aufs Haar seine Bemerkung im Lyceum von dem „negativen Sinn", der, gleich dem Platonischen Eros, der Sohn des Überflusses und der Armut sei und der entstehe, wenn einer bloß den Geist habe, ohne den Buchstaben, was denn nichts zuwege bringe, als Tendenzen, Projekte, so weit wie der blaue Himmel, oder, wenn's hoch komme, skizzierte Phantasien. Solch ein „negativer Sinn" war sein Sinn für die Poesie; solch eine „skizzierte Phantasie" war die Lucinde. Noch prophetischer aber und eine wahrhaft schneidende Vorausverurteilung der Lucinde war ein anderes Fragment, von „sapphischen Gedichten". Diese,

hatte er gesagt, müßten wachsen und gefunden werden; sie ließen sich weder machen noch ohne Entweihung öffentlich mitteilen; sein Innerstes aus der heiligen Stille des Herzens herauszureißen und es unter die Menge zu werfen, vielleicht für ein „lausiges Da capo oder für Friedrichsdor" sei wider den Stolz, während es zugleich unbescheiden sei, sein Selbst auf die Ausstellung zu schicken wie ein Urbild. Und gesetzt auch, daß es eine Natur, so konsequent schön und klassisch gäbe, daß sie sich nackt zeigen dürfte, wie Phryne vor allen Griechen: immer würde heut das olympische Publikum für ein solches Schauspiel fehlen. „Auch", fährt er fort, „war es Phryne. Nur Cyniker lieben auf dem Markt. Man kann ein Cyniker sein und ein großer Dichter: der Hund und der Lorbeer haben gleiches Recht, Horazens Denkmal zu zieren. Aber Horazisch ist noch bei weitem nicht sapphisch. Sapphisch ist nie cynisch." Die Lucinde nun war sowohl sapphisch wie cynisch: sie war ganz gewiß nicht gewachsen, sondern gemacht, und auch auf das Da capo und die Friedrichsdor war stark dabei gerechnet. Ein ästhetischer Frevel, war in Wahrheit dieses Buch zugleich ein moralischer Frevel. Eine absurde Verwirklichung der ästhetischen Doktrin ihres Verfassers, ist es zugleich eine rücksichtslose Ausstellung seiner persönlichsten Erfahrungen, eine literarische Ausnutzung von Lebens- und Liebesverhältnissen, die er als unentweihtes Geheimnis zu behandeln gegen sich und andere die Pflicht gehabt hätte. Mit Recht wunderte sich Schleiermacher, zu einer Zeit als er den Inhalt der Lucinde nur erst oberflächlich kannte, wie man so etwas seinen Freunden sagen möge, für die es einen viel individuelleren Sinn habe als für die Welt, und mit Recht klagte die, welche bei dieser Indiskretion am meisten beteiligt war, über das „Herauswenden alles Inneren"*) in der Lucinde. Die Antwort, welche Schlegel in der Lucinde selbst auf diese Frage gab, wie man schreiben können wolle, was kaum zu sagen erlaubt sei, was man nur fühlen sollte, ist völlig unzulänglich. „Fühlt man es, so muß man es sagen wollen, und was man sagen will, darf man auch schreiben können." Hier offenbar kömmt alles auf das Wie und das Wieweit an. Der Satz seiner Romantheorie, daß Romane allezeit individuelle Bekenntnisse seien, deckte ihn nicht, der sich

*) Dorotheas eigener Brief darüber, Aus Schleiermachers Leben III, 111. Den besten Aufschluß über Friedrichs Verfahren gibt die Schilderung Schleiermachers von gewissen Charakteren, die, „selbst wenn eine persönliche Anhänglichkeit sie fesselt, in Gefahr sind, eine zärtliche Verbindung als Mittel zu behandeln, um eine neue Ansicht der menschlichen Natur zu gewinnen oder über die Liebe aus eigenen Experimenten zu philosophieren". (Athenäum I, 2, S. 137.) Ich zweifle nicht, daß bei der Schilderung dieser Charakterspecies Schleiermacher die Eigentümlichkeit seines Freundes vorschwebte.

selbst einen „Ungeschickten" nannte. Das Beispiel, welches Goethe im Werther sowohl wie im Meister gegeben, welches Novalis demnächst im Ofterdingen gab, könnte dem Verfasser der Lucinde erst dann zu gute kommen, wenn er im Fühlen wie im Sagen, im Sagen wie im Schreiben gleich jenen ein Dichter gewesen wäre. Weil sie Dichter waren, streiften diese der Darstellung ihrer eigenen Situationen das Pathologische ab: um sich als Dichter in der höchsten Potenz zu zeigen, griff Schlegel, gerade umgekehrt, zu diesem Pathologischen, zu dem roh Unmittelbaren, zu dem ganz Individuellen einerseits, dem nackt Sinnlichen andererseits zurück, um es in phantastische Mystik und Metaphysik zu kleiden und bei dem allem noch das Bewußtsein der Willkür und der Ironie zu haben.

Daß in derjenigen Partie der Lehrjahre der Männlichkeit, welche die Geschichte Julius' vor seiner Bekanntschaft mit Lucinde erzählt, Schlegel seinen eigenen Charakter, seine eigenen Jugendverirrungen, seine eigenen Verhältnisse zu Männern und Frauen dargestellt hat, ist an einer anderen Stelle dieses Buches aktenmäßig bewiesen worden.*) Dies war ohne Zweifel nur denen bekannt, die ihm am nächsten standen. Was dagegen das Verhältnis Julius' zu Lucinde anlangt, so war es unmöglich, daß nicht ganz Berlin darin eine Parodie auf eine Geschichte erblickte, die stadtkundig war. Auch hier freilich hatte der Verfasser unter die Wahrheit „Allegorie und bedeutende Lüge" gemischt: im ganzen hatte das Publikum vollkommen recht, wenn es in dem Julius des Romans Friedrich Schlegel, in Lucinde die Frau des Bankier Veit, Dorothea, die ältere Tochter Moses Mendelssohns erblickte.

Aus Fügsamkeit in den Willen ihres Vaters hatte Dorothea in noch sehr jugendlichem Alter dem ungeliebten Mann ihre Hand gegeben, der weder ihrem Herzen noch ihren Ansprüchen an geistige Bildung Genüge tat. Schon lange Jahre hatte die Ehe in äußerer Einigkeit bestanden und war durch die Geburt zweier Söhne scheinbar befestigt worden, als Dorothea in dem Hause von Henriette Herz die Bekanntschaft des kürzlich nach Berlin gekommenen Friedrich Schlegel machte. Nicht durch körperliche Schönheit, sondern durch ihr liebenswürdiges Gemüt, durch Verstand und Witz, durch leidenschaftliches Interesse für höhere Geistesbildung fesselte sie den leicht entzündeten jungen Mann, dessen Wesen selbst ganz Geist und Leidenschaft war. Der Egoismus Schlegels verlangte rückhaltlose Hingebung; Dorotheas Geist hatte zu

*) In den Ergänzungen 3: „Die Jugendgeschichte Fr. Schlegels und seine antike Periode".

lange gedarbt, um nicht bei dem sprühenden Gespräch dieses Mannes Feuer zu fangen. So schloß sich der seltsame Bund zwischen dem fünfundzwanzigjährigen Manne und der um sieben Jahre älteren Frau. Es ist vergeblich, der Deutung der Lucinde auf dieses Verhältnis darum widersprechen zu wollen, weil die Sinnlichkeit, die in dem Romane laut werde, an der Erscheinung von Schlegels Freundin keinerlei Anhalt gefunden habe. Dieselbe phantastische Willkür, dieselbe Verwechselung von Witz und Poesie, die das Thema der Schlegelschen Doktrin und die Form seines Romans bildet, beherrschte offenbar seinen Geist auch bei der Entscheidung, die er jetzt in Beziehung auf die künftige Genossin seines Lebens faßte. Man sagt uns, daß in den Zügen Dorotheas eine gewisse unweibliche Härte gelegen habe, die auch ihrem Auftreten den Reiz der Anmut genommen habe.*) Friedrich Schlegel hat keine Zeile geschrieben, aus der hervorginge, daß er irgendwie einen natürlichen Sinn für das Anmutige gehabt hätte, wohl aber wird man es für eine Galanterie nehmen dürfen, die ihm vom Herzen kam, wenn er in jenem offenen Brief über die Philosophie an Dorothea versichert, daß er das Göttliche lieber zu hart als zu zierlich möge, daß ihm Göttlichkeit mit Härte verbunden das Heiligste sei, daß er in dem Bilde der strengen Pallas am meisten die Muse seines inneren Lebens erkenne und daß es ihn an der Geliebten nicht irre, wenn ihr zuweilen plötzlich durchbrechendes Gefühl sie in den Augen der Menge seltsam, hart oder töricht erscheinen lasse. Die Wahrheit ist: es erging ihm mit Dorothea genau so wie Julius mit Lucinde. Noch niemals hatte ihn bisher ein Weib dauernd gefesselt, noch in keinem derartigen Verhältnis hatte er wirklich Liebe gefühlt und die volle Befriedigung der Liebe empfunden: er fand jetzt ein Weib, das gleich ihm „das Schöne leidenschaftlich verehrte", eins von denen, „die nicht in der gemeinen Welt leben, sondern in einer eigenen selbstgedachten und selbstgebildeten", ein Weib, das gleich ihm alle Rücksichten mit kühner Entschlossenheit zu zerreißen, frei und unabhängig zu leben und mit unendlicher, rückhaltloser Hingebung für ihn, für seine Interessen zu leben entschlossen war. In Lucindens Armen fand „Julius seine Jugend wieder". Er begriff, daß die Freundschaft zu ihr wirklich und eigentlich Liebe sei, und daß die Liebe sich ganz von selbst nur in der Ehe vollenden könne. Die Bekenntnisse, welche Friedrich über sein Verhältnis zu Dorothea dem Bruder und der Schwägerin macht, sind nicht genau in dem Stile des

*) Fürst, Henriette Herz S. 116 der zweiten Aufl. Man kann die Anekdote vergleichen, die Helmina v. Chézy (Unvergessenes I, 257) erzählt.

Romans, aber sie treffen in Beziehung auf die geistige Seite dieses Verhältnisses wesentlich mit dem Roman überein, und sie legen von dem Ernst seiner Neigung um so mehr Zeugnis ab, weil sie meist durch die Spöttereien und die boshaften Anmerkungen Karolinens herausgefordert wurden. „Sie ist", schreibt er Anfang 1798, in der ersten ausführlichen Mitteilung über die Freundin,*) „eine wackre Frau von gediegnem Wert. Sie ist aber sehr einfach und hat für nichts in und außer der Welt Sinn als für Liebe, Musik, Witz und Philosophie. In ihren Armen habe ich meine Jugend wiedergefunden, und ich kann sie mir jetzt gar nicht aus meinem Leben wegdenken. Dies ist nicht Täuschung, sondern Einsicht, da wir, beide reicher an Sinn und Vernunft als an Phantasie, die Grenzen unserer Verbindung so bestimmt sehen und wissen; und sie besonders hat es immer auf eine große Art, wenngleich sehr weiblich ertragen, wenn ich diese Grenzen mit aller Härte meiner Offenheit bestimmte. Wenn ich sie auch nicht glücklich machen kann, so hoffe ich doch, der Keim des Glücks in ihrem Innern soll durch meine Liebe so gedeihen, daß ihm die umgebenden Nebel nicht mehr schaden können." In diesen wie in einigen späteren Äußerungen blickt man freilich durch die Leidenschaft der Liebe auf einen ziemlich nackten Egoismus hindurch, und namentlich bei der Erörterung der Frage, ob er sich auch bürgerlich mit der Geliebten verbinden solle, kömmt jene Vermischung des Sapphischen und des Cynischen, die den Charakter der Lucinde ausmacht, in einer einigermaßen prosaischeren Form zum Vorschein als in dem Roman.**) Die Leidenschaft inzwischen stand fürs erste im Vordergrunde, und das Verhältnis ging seiner natürlichen Entwickelung entgegen. Bald stellte sich die Fortdauer der Ehe Dorotheas mit Veit als eine Unmöglichkeit heraus; Henriette Herz übernahm die Vermitte-

*) An Wilhelm Schlegel Nr. 101.

**) Ich nehme keinen Anstand, wenigstens noch eine Hauptstelle mitzuteilen. „Uns bürgerlich zu verbinden", heißt es in Brief 118 v. 27. Novbr. 1798, „ist eigentlich nie unsere Absicht gewesen, wiewohl ich es seit geraumer Zeit für nicht möglich halte, daß uns etwas anderes als der Tod trenne. Zwar widersteht es meinem Gefühl ganz, die Gegenwart und die Zukunft auszugleichen und zu berechnen; und wenn die verhaßte Ceremonie — — die einzige Bedingung jener Unzertrennlichkeit würde, so würde ich nach dem Gebot des Augenblicks handeln und meine liebsten Ideen vernichten. Wenn ich aber davon und von allem übrigen wegsehe, so wäre schon die Verschiedenheit des Alters für mich Grund genug dagegen. Jetzt, da wir beide jung sind, macht es eigentlich nichts aus, daß sie sieben Jahre älter ist. Aber wenn es ihr nicht länger anständig ist, meine Frau in diesem Sinne zu sein, dann bin ich noch sehr jung, und werde, wenn ich mich auch ganz ohne Rücksicht wie ein Fremder beurteile, ebensowenig ohne Frau leben als mich mit einer Gesellin begnügen können. Sie würde wahrscheinlich nicht meine letzte Liebe sein, wenn sie auch meine einzige wäre; so wie ihre zu mir nicht ihre erste ist."

lung, und in den letzten Tagen des Jahres 1798 wurde die Scheidung ausgesprochen. „Freuen Sie sich", schrieb Friedrich an seine Schwägerin, „daß mein Leben nun Grund und Boden, Mittelpunkt und Form hat; nun können außerordentliche Dinge geschehen." In denselben Tagen wurde der Anfang der Lucinde niedergeschrieben, und Dorothea fand, als sie diesen Anfang vorlesen hörte, „daß die Götterbuben aus der Schule schwatzen".*)

Wie aber der Anfang der Lucinde mit dieser entscheidenden Wendung in dem Verhältnis Friedrichs zu Dorothea, so fiel der Abschluß des ersten Bändchens mit einer Störung seines Verhältnisses zu Schleiermacher zusammen. Der heftige Friedrich war ein eifersüchtiger Freund; was er besaß, wollte er ganz für sich besitzen. Nun schien es ihm, daß Schleiermacher mit der Herz auf einem viel vertrauteren Fuße stehe als mit ihm, er witterte sogar, da er sich eine solche Freundschaft ohne Verliebtheit nicht denken konnte, den Beginn einer Leidenschaft, vor der er den Freund glaubte warnen zu müssen: er selbst, so klagte er, und Dorothea stimmte in diese Klagen ein, sei fast nur auf Schleiermachers Verstand und Philosophie eingeschränkt, während die Herz sein Gemüt besitze u. dgl. m. Es gelang nun zwar Schleiermacher, durch seine gleichmäßige Teilnahme an dem Schicksal des Freundes und durch ruhig verständige Erörterungen, diese kindischen Grillen und Besorgnisse fürs erste zu zerstreuen. Der kleine Mißton, den es gegeben hatte, verklang, oder er klang doch nur in unschuldigen Neckereien nach, als sich nun die Freunde während Friedrichs Aufenthalt in Dresden, „wie zärtliche Eheleute" fast täglich schrieben: im ganzen haben wir den Eindruck eines in der Blüte stehenden Verhältnisses, wenn doch Schleiermacher in dieser Zeit sich an dem Rückblick auf das erste Jahr ihrer Freundschaft weidet und Schlegel von der reinen Göttlichkeit derselben redet, in deren Genuß ihn in dem kommenden Winter nichts stören solle. Der Keim indes zu Mißverständnissen lag zu tief in der argwöhnischen Natur des letzteren und in der inneren Verschiedenheit beider Männer.

---

*) Bf. 120 v. 22. Dezbr. 1798 und Bf. 124, Febr. 1799. Außerdem Henriette Herz von Fürst, in dem Abschnitt: Dorothea v. Schlegel. Daß Friedrich Schlegel die Porträts in den Romanen durch die Lucinde aufgebracht habe, sagt Karoline bei Gelegenheit von Brentanos Roman Godwi (Karol. an Wilhelm Schlegel 10. Dezbr 1801, Nr. 5) und Dorothea schreibt an Karoline (und an Wilhelm Schlegel, Bf. Nr. 2) 26. März 1799, anknüpfend an Änderungen, welche Karoline an der ihr in der Handschrift zugeschickten Lucinde gemacht hatte: „O, ich hoffe, Sie sollen doch Ihre Freude an Lucindchen erleben, wenn Sie nur erst mehr davon gelesen haben. Mich, liebe Karoline, klagen Sie wegen einzelner Stellen nicht weiter an; meine Rechtfertigung steht im Buche selbst; in der dithyrambischen Phantasie". — —

Die Herz, welche von Anfang an in Schlegel das Gemüt vermißte, hatte doch recht, und wie sehr sich Schleiermacher, mit seiner Milde sowohl wie mit seinem Scharfsinn, gegen diese Wahrnehmung sträubte, — er mußte doch zugeben, daß er und Schlegel wenigstens nicht einerlei Gemüt hätten, und daß Kenntnisse, Witz und Philosophie bei jenem den Vortritt hätten. Auf der anderen Seite war ein Mensch, welcher einmal über das andere Mal von der Unersättlichkeit seines Freundschaftsbedürfnisses spricht, schwer zu befriedigen. Wie ein verzogenes Kind wollte er geschont und gehätschelt werden. Für seine Unklarheit wäre die schneidende Klarheit, für sein enthusiastisches Zugreifen wäre die prüfende Kühle Schleiermachers ein unschätzbares Korrektiv gewesen, wenn er nur nicht verlangt hätte, daß ihm die Hand des Arztes nicht wehe tun und daß ihm das Heilmittel niemals bitter schmecken dürfe. Manches Wort, das an die alten Differenzen erinnerte, war gelegentlich schon von Schlegels Seite gefallen, als endlich, kurze Zeit nach Schleiermachers Rückkehr aus Potsdam, die eben vollendeten Reden über die Religion den Anlaß zu einem Gespräch zwischen den Freunden gaben, das, wenn Leidenschaft mit Leidenschaft wäre erwidert worden, dem ganzen Verhältnis schon jetzt ein Ende gemacht haben würde. In der Absicht, die Reden für das Athenäum zu notizieren, hatte Schlegel den Freund mit Fragen bestürmt, die diesen zu einem Bekenntnis, einer Beichte gleichsam über das Innerste seines Wesens bestimmen sollten, mit Fragen, die wohl überhaupt nicht so leicht zu verstehen waren, die jedenfalls der Befragte weder so warm noch so rund zu beantworten wußte als der Fragende erwartete. Schon jener Notiz über die Reden meint man die Verstimmung anzusehn, die aus diesem Gespräch erwuchs. In der bittersten Weise aber ergießt sich die Verstimmung in zwei uns erhaltenen Billetts, in denen Friedrich unter Klagen über die Mißhandlung seiner Freundschaft durch Schleiermacher demselben ein Lebewohl sagt, das ihm schon seit Monaten auf den Lippen geschwebt habe.*) Damit jedoch nicht genug. Aus dem ganzen Streit, der in der Tat nichts weniger als zufällig war, sondern aus dem Charakter der Streitenden sich mit Notwendigkeit ergab, der ebendeshalb, für den Augenblick beigelegt, immer von neuem wieder ausbrach — aus diesem Streit machte Friedrich alsbald ein Kapitel seiner

*) Aus Schleiermachers Leben III, 117. 118; vgl. außerdem besonders I, 226. Der an letzterer Stelle „Mittwoch abend" datierte Brief muß jedoch vor den vom 18. Juni 1799 gestellt werden; er gehört, da das Gespräch vor Vollendung der Lucinde stattgefunden haben muß, wahrscheinlich in den Mai.

Lucinde. Der Antonio der Lucinde ist Schleiermacher,*) und an Schleiermachers Adresse sind jene beiden Briefe von Julius an Antonio gerichtet, die dort auf einmal, man weiß nicht wie oder warum, die erotischen und phantastischen Kapitel unterbrechen. Vor aller Welt sagt in diesen Briefen Friedrich seinem Freunde alles, was er gegen ihn auf dem Herzen hatte, alles, was er ihm damals auch mündlich gesagt haben wird und was in manchen zum Teil wörtlichen Anklängen auch später immer wieder zum Vorschein kömmt. Da ist, ganz wie in jenen Billetts, davon die Rede, daß man nicht mehr miteinander, sondern nebeneinander lebe. Da wirft, ganz wie dort, der Freund dem Freunde vor, daß er sich gewöhnt habe, das wenige Große und Schöne, das noch etwa da sei, so gemein zu nehmen als es der Scharfsinn nur immer nehmen könne. Da lesen wir, nur mit wenig anderen Worten, die Beschuldigung, die auf Anlaß der „Ideen" von Friedrich später wiederholt wurde, daß „frühzeitige Klarheit das böse Prinzip in Schleiermachers Geiste" sei, daß es ihm an „Sinn und Liebe im einzelnen" mangle und daß er, statt mit Sinn und Liebe zu glauben und vorauszusetzen, durch vorschnelles Urteilen sich im voraus die Möglichkeit des Verständnisses zerstöre. Wenn Julius dem Antonio sagt, er werde endlich so viel Zartheit und Feinheit ansetzen, daß Herz und Gefühl darauf gehe, wenn er von den kühlen Spitzfindigkeiten des Gefühls, von den Kunstübungen des Gemüts spricht, die derselbe für Tugend ansehe, wenn er es ablehnt, über das zerstörte Verhältnis immer wieder mündlich mit Antonio zu verhandeln, so haben wir in diesen Äußerungen, Zug für Zug, eine treue Darstellung von dem, was zwischen dem Verfasser der Lucinde und dem Verfasser der Reden vorgefallen war, und eine nur allzu hell beleuchtete Ansicht von dem Innern dieser, unter Täuschung von beiden Seiten geschlossenen, jetzt aber weitauseinanderklaffenden Freundschaft.

Wenn aber Schlegel sich von dem Reden über das Vorgefallene und dessen tiefere Ursachen nichts versprach, da doch, wie er bei der Forsetzung des Streites sagte, „zerrissene Blumen durch Dialektik nicht wieder wachsen", so hätte er überlegen sollen, ob es besser, ob es auch nur mit dem gewöhnlichsten Zartgefühl verträglich sei, den Streit zu einer literarischen Schaustellung zu verarbeiten und obenein mit der Anmerkung, daß man daraus lernen könne, „mit wie ungemeiner Deli-

*) Unter demselben Namen kopiert Schlegel die polemischen Manieren des Freundes später in dem Gespräche über die Poesie, vgl. Aus Schleiermachers Leben III, 151.

kateſſe Männer zu haſſen verſtehen und wie ſie einen Zank, wenn er vollendet ſei, in eine Diſtinktion umzubilden wiſſen!" Jeder andere als Schleiermacher würde darin eine unverzeihliche Indiskretion erblickt und würde es an der Zeit gehalten haben, eine Gemeinſchaft abzubrechen, die der andere in ſo rückſichtsloſer Weiſe gekündigt hatte. Der Mann jedoch, der nur eben der Gefühlloſigkeit beſchuldigt worden war, hielt gegen dieſe wie gegen alle Beſchuldigungen mit wahrhaft bewunderungswürdiger Treue ſtand. Er, der im dialektiſchen Streit gegen einen wiſſenſchaftlichen Gegner der grauſamſte aller Menſchen war, zeigte ſich im Streite der Freundſchaft als den ſanfteſten und ſchonendſten aller Menſchen. Nicht nur, daß er bei der Entwickelung des Verhältniſſes zwiſchen Friedrich und Dorothea ſeine Anſtrengungen mit denen der Herz vereinigt hatte, um die Sache zu der auch von ihm gebilligten Löſung zu bringen, nicht nur, daß er all die Widerwärtigkeiten, die beiden daraus entſprangen, wie ſeine eigenen fühlte und redlich ein Teil davon auf ſeine Schultern nahm: gerade auch für die literariſche Torheit, die damit ſo unmittelbar zuſammenhing, gerade für die Lucinde, von deren Ungezogenheiten die eine ihn ſelbſt traf, glaubte er eintreten zu müſſen. Schlegel hatte eine ſehr oberflächliche, von Vorbehalten wimmelnde Recenſion der Reden über die Religion geſchrieben: Schleiermacher ſchrieb eine gründlich eingehende Schrift über die Lucinde, die eine faſt rückhaltloſe Verherrlichung des Buches war. In einer anderen Schrift, den Monologen, hatte er ſchon vorher mit ebenſoviel Zartheit wie Offenheit auf Julius' Briefe an Antonio geantwortet.

Er würde freilich aller Wahrſcheinlichkeit nach weder das eine noch das andere getan haben, wenn es ſich dabei bloß um perſönliche Dinge gehandelt hätte, er würde es auch dann nicht getan haben, wenn die Lucinde nichts weiter als ein Roman, wenn auch ein Roman nach dem neuſten äſthetiſchen Rezepte, geweſen wäre. Schleiermachers Schrift über die Lucinde war vielmehr weſentlich eine Schrift über die Moral der Lucinde. Die Moral in der Tat bildete den Hauptinhalt, in der Moral beſteht die Hauptbedeutung der Lucinde. Indem Schlegel darin im Stil der romantiſchen Äſthetik ſeine eigenen Lebensbeziehungen vortrug, entwickelte er zugleich ſeine eigene, eine nicht minder romantiſche Lebensphiloſophie.

Ethiſche Reflexionen, wie wir uns erinnern, hatten den Verfaſſer mindeſtens ebenſo früh beſchäftigt als künſtleriſche Intereſſen. Die „Lehrjahre der Männlichkeit" rufen uns jene verworrene Jünglingszeit ins Gedächtnis, in welcher ihm nichts ſo viel zu ſchaffen machte als ſein eigenes Ich, ſeine Leidenſchaften und ſeine drangvollen Anſprüche an

die Welt. Auch seine Urteile über Kunst und Poesie waren von Hause aus durch ethische Gesichtspunkte mitbestimmt gewesen. Indem er das griechische Altertum, ein Schüler Winckelmanns, verherrlichte, hatte er in revolutionärer Laune auch die Politik, die Sitten und die sittlichen Anschauungen der Griechen den Modernen zum Muster empfohlen. Besonders eine Ketzerei hatte er in wiederholten Variationen vorgetragen. Er hatte in dem Diotimaaufsatz, sowie in der schnöden Beurteilung von Schillers Würde der Frauen der modernen Ansicht von dem Wert und Recht der Frauen den Krieg erklärt. Dieser Forderung einer freieren Stellung, einer sittlichen und geistigen Emancipation des weiblichen Geschlechts hatte er sofort auch in den Lyceums- und Athenäumsfragmenten Ausdruck gegeben. Geist und Bildung, verbunden mit Begeisterungsfähigkeit, das waren die Eigenschaften, welche in seinen Augen ein Weib liebenswürdig machten. Ganz verkehrt und unwürdig schienen ihm die gewöhnlichen Vorstellungen von Weibertugend. Mit Erbitterung spricht er von der Dummheit und Schlechtigkeit der Männer, die von den Weibern ewige Unschuld und Mangel an Bildung forderten: die Weiber würden dadurch zu Prüderie gezwungen, und Prüderie sei Prätension auf Unschuld ohne Unschuld. Wahre Unschuld könne bei dem anderen Geschlecht sehr wohl auch mit Bildung bestehen; sie sei vorhanden, wo Religion, Fähigkeit zum Enthusiasmus sei. Daß dagegen „irgend eine gute und schöne Freigeisterei" den Frauen weniger zieme als den Männern, sei wohl nur eine von den vielen gemeingeltenden Plattheiten, die durch Rousseau in Umlauf gekommen seien. Leider würden die Frauen auch in der Poesie nicht gerechter behandelt als im Leben. „Die weiblichen", sagt er, „sind nicht idealisch und die idealischen sind nicht weiblich." Er spricht geradezu von der „Knechtschaft der Weiber" als von einem der Krebsschäden der Menschheit, und demgemäß gestaltete sich nun natürlich auch seine Ansicht von der Ehe. Die Woldemarrecension nennt es eine „übertriebne Ehe", wenn die Frau in unbegrenzter Hingebung ihre Selbständigkeit verliere. Es klingt frecher als es gemeint ist, wenn er in einem oft citierten Fragmente des Athenäums sagt, es lasse sich nicht absehen, was man gegen eine Ehe à quatre Gründliches einwenden könnte. Die meisten scheinen bei diesem Ausspruch an Weibergemeinschaft gedacht zu haben, wie sie etwa beim Boccaccio Zeppa und Spinelloccio unter sich errichten. Die Spitze des Fragments ist jedoch nur gegen die vielen gemeinen und unwahren Ehen gerichtet, gegen die „mißglückte Eheversuche", die der Staat verkehrterweise mit Gewalt zusammenzuhalten suche, wodurch denn die Möglichkeit echter Ehen verhindert

werde. Wer freilich sieht nicht, daß auch so noch die Polemik gegen die bloße Scheinsittlichkeit und gegen den Zwang der äußerlichen Sitte und Ordnung über ihr Ziel hinausschießt? Wie die Aufklärung sich verflacht und entgeistet hatte, so waren zur Zeit des Auftretens der Romantik auch die sittlichen Zustände gelockert; die Form und der Körper der staatlichen und gesellschaftlichen Ordnung hatte die Seele überwachsen; Gewissenlosigkeit, Gleichgültigkeit, Selbstsucht und Frivolität trieben unter dem Scheine des äußeren Anstandes und des Herkommens ungehindert ihr Spiel. Darin lag für die von idealeren Anschauungen erfüllte Bildung, für die durch die Philosophie mit dem Geiste der Freiheit, durch die Dichtung mit dem Sinn für Harmonie und Schönheit genährte jüngere Generation die beständige Versuchung zu revolutionärer Polemik. Im harten Zusammenstoß mit dem Alten erzeugt sich die durchgängige Paradoxie der romantischen Kritik. Die romantische Bildung in ihrem Kampf gegen die Scheinbildung verbündet sich mit dem Cynismus. Die romantische Ethik in ihrem Kampfe gegen die Scheinsittlichkeit verirrt sich zum Trotz gegen die Sitte, in welcher sie nichts als die hohle Larve der Unsittlichkeit erblicken will. Mit der ihm eigenen leidenschaftlichen Energie ist es vor allem Friedrich Schlegel, der das Bewußtsein der neuen Bildung nach allen Seiten hin herauskehrt. Es ist ein Zeugnis für seine Vielseitigkeit, daß er der sittlichen Schwäche der Aufklärung ebenso keck zu Leibe geht wie ihrer Gedankenarmut und ihrer Phantasielosigkeit. Das eben war die „Universalität", die er den Fragmenten geben wollte; darum eben suchte er ausdrücklich den philosophischen und ästhetischen eine möglichst große Portion „moralischer" beizugesellen. Er war der Ansicht, daß auf moralischem Gebiete die auf allen Gebieten notwendige Revolution gerade am meisten Arbeit vorfinde, denn, so sagt er, bei den Alten sei die Philosophie, bei den Neuern die Kunst in ecclesia pressa gewesen; „die Sittlichkeit aber war noch überall im Gedränge: die Nützlichkeit und die Rechtlichkeit mißgönnen ihr sogar die Existenz". So ist es im Wesen ein und derselbe Feind, gegen den er in ethischer wie in philosophischer und ästhetischer Beziehung ankämpft, und so gerät seine ethische in eine genaue Parallele, vielmehr aber in das engste Wechselverhältnis zu seiner poetischen Doktrin. Das überall zu bekämpfende Prinzip ist die prosaische Nützlichkeitstendenz der Aufklärung, das Prinzip der „Ökonomie". Neben die Nachahmer in der Poesie und Philosophie, die nichts als „verlaufene Ökonomen" seien, stellt er die „Ökonomen der Moral", das heißt „die rechtlichen und angenehmen Leute, die

den Menschen und das Leben so betrachten und besprechen, als ob von der besten Schafzucht oder vom Kaufen und Verkaufen der Güter die Rede wäre". „Was man eine glückliche Ehe nennt", heißt es an einer anderen Stelle, „verhält sich zur Liebe wie ein korrektes Gedicht zu improvisiertem Gesang." Noch näher endlich berührt sich die Ethik mit der Poetik unseres Fragmentisten, da wo er das Prinzip der poetischen Willkür als ein Prinzip ausspricht, welches zugleich praktische Geltung habe. Es gebe nämlich, sagt er, unvermeidliche Lagen und Verhältnisse, die man nur dadurch „liberal" behandeln könne, daß man sie „durch einen kühnen Akt der Willkür verwandelt und durchaus als Poesie betrachtet". Erst die weitere Entwickelung dieses Satzes würde so etwas wie eine positive romantische Ethik gegeben haben. In den Fragmenten indes überwiegt noch durchaus die negative, polemische Seite. Wir glauben uns in die Periode der älteren Genialitäten zurückversetzt, wenn uns gesagt wird, die erste Regung der Sittlichkeit sei „Opposition gegen die positive Gesetzlichkeit und konventionelle Rechtlichkeit, und eine grenzenlose Reizbarkeit des Gemüts". Heftige Naturen könnten dabei freilich zu folgenschweren Ausschweifungen fortgerissen werden, aber nur der Pöbel halte die für Verbrecher oder Exempel der Unsittlichkeit, „welche für den wahrhaft sittlichen Menschen zu den höchst seltenen Ausnahmen gehören, die er als Wesen seiner Art, als Mitbürger seiner Welt betrachten kann".

Wozu jedoch in den Fragmenten nur präludiert worden war — eine prinzipiell begründete und wirklich ausgeführte romantische Ethik — daran dachte fortan der Freund Schleiermachers in allem Ernste. Wir erinnern uns, wie ihm das Moralische in Schleiermachers Persönlichkeit imponierte und wie ihn dessen Skizze über die Immoralität aller Moral überraschte. Schleiermacher setzte nur seine allerfrühesten wissenschaftlichen Untersuchungen fort, wenn er zunächst einen Aufsatz über Kants Metaphysik der Sitten oder über Kant und Fichte,*) eine Kritik der Moral der neuesten Philosophie fürs Athenäum zu schreiben vorhatte. Gerade indes weil es sich dabei zunächst nur um eine Kritik der bisherigen, insbesondere der jüngsten Moral handelte, so eilte Schlegel in seinen Einbildungen und Projekten dem Freunde voraus. Während des Sommers 1798, in Dresden, ist er voll davon. Sein höchster literarischer Wunsch sei es, so gestand er, „eine Moral zu stiften". Des Freundes Kritik, des Freundes Ideen, des Freundes ganze Persönlichkeit sollte ihm dabei

*) Friedr. an Wilh. Schlegel. Bf. 98 und Bf. 111. Fr. an Schleiermacher, im Briefw. III, 79. 83. 85. 86.

behülflich sein. Mit recht naivem Egoismus spricht er es aus, wie ihm Schleiermacher zur Erfüllung jenes literarischen Wunsches verhelfen solle. „Es ist weniger Deine Arbeit, deren ich bedarf, als Deiner Befruchtung und auch Deiner Berichtigung.“ Nämlich: „was für mich so unerschöpflich fruchtbar an Dir ist, das ist, daß Du existierst. Als Objekt würdest Du mir für die Menschheit sein, was mir Goethe und Fichte für die Poesie und Philosophie waren.“ „Für die Menschheit“, schreibt er, und meint damit nichts anderes als die Moral, denn der Grundgedanke dieser zu stiftenden Moral, durch die er die Schleiermachersche Kritik positiv zu ergänzen dachte, war der, daß „im Gegensatz der isolierten Philosophie“ eine „Konstruktion und Konstitution der ganzen vollen Menschheit und Moralität“ versucht werden müsse, wozu es denn nötig sei, daß ihn Schleiermacher „in der Mitte der Menschheit selbst festhalte“. Durch eine Reihe moralischer Essays, dergleichen um dieselbe Zeit auch Schleiermacher teils im Sinn, teils unter der Feder hatte, dachte er dem großen Unternehmen vorzuarbeiten. Er schreibt insbesondere von einem Essay über die Selbständigkeit. Aber weder dieser noch irgend ein anderer kam zu stande, — es blieb bei der Vorbereitung zur Vorbereitung. Alles, was er für jetzt, auch über Moral, Positives zu sagen hatte, kam in jenem leicht hingeworfenen Aufsatz „über die Philosophie“ — der einzigen literarischen Frucht des Dresdner Aufenthalts — zum Vorschein. So leicht hingeworfen, so durchaus konversationell gehalten ist dieser Aufsatz, daß es sich von selbst verbietet, daraus des Verfassers Moraltheorie, wie sie sich damals etwa gestaltet habe, entwickeln zu wollen. Wie ihm da „Moral“ und „Philosophie für den Menschen“ ungefähr dasselbe ist, wie er verlangt, daß das Leben mit der Poesie und Philosophie in Verbindung gesetzt werde, wie er mit Hinweis auf die Ganzheit des menschlichen Wesens gegen jede Isolierung der Lebenskunst als eines besonderen Geschäfts, eines „gemeinen Handwerks“ protestiert und wie er dann wieder die Sittlichkeit mit der Religion, d. h. mit der begeisternden Hingabe an die Harmonie des Universums in Zusammenhang bringt: das alles ist so vag und unbestimmt und verworren, daß wir den scharf pointierenden Fragmentisten kaum wiedererkennen in dem verschwommenen Essayisten. Nur die Wiederholung eines alten Lieblingssatzes ist es, wenn er Männlichkeit und Weiblichkeit die gefährlichsten Hindernisse der Menschlichkeit nennt und mit der Forderung sanfter Männlichkeit und selbständiger Weiblichkeit sich gegen die übliche Übertreibung des Geschlechtscharakters auflehnt. Daß er um der Heiligkeit der Individualität willen alle sittliche Erziehung

für ganz töricht und unerlaubt erklärt, wäre freilich ein positiver Beitrag zur Moral, wenn die paradoxe Thesis näher begründet und entwickelt würde. Ein einziger Punkt in dem Aufsatz bleibt beachtenswert, und zwar deshalb beachtenswert, weil er die scharfe Grenze zeigt, die zwischen dem Fundament der Schleiermacherschen und der etwa künftig zu stiftenden Schlegelschen Ethik bestand. Bei allem Gerede von Konstituierung der ganzen, vollen Menschheit, hing Schlegel in den Banden des Fichtianismus. Gerade wie er in Fichtes Philosophie sehr viel „gebundene" Religion fand, so mochte er auch Fichte nicht ohne weiteres in seine Polemik gegen die bloße Rechtlichkeitsmoral hineinziehn — er spricht von Fichtes „Mystik der Rechtlichkeit", von seinem „bis zur Liebenswürdigkeit Rechtlichsein", er fordert hierfür Gerechtigkeit und Schonung und erklärt, daß er Fichte von seinem Standpunkt, dem Standpunkt des „ganzen Menschen", nicht so verachten dürfe wie Schleiermacher vom Standpunkt der reinen Verstandeskritik. Seit seiner jugendlichen Abhandlung über die Freiheit befand sich Schleiermacher in einem Gegensatz zu der Kantschen, mehr noch zu der Fichteschen Freiheitslehre. Schlegel, im Gegenteil, treibt die letztere in dem Aufsatz über die Philosophie auf die alleräußerste Spitze. Wie seine poetische Doktrin, so kennt auch seine Moralansicht die Freiheit nur als Willkür. Alle sittliche Bildung war nach Schleiermacher nur auf deterministischer Grundlage denkbar. Das Entgegengesetzte trägt Schlegel vor. In anderen Arten seines Wirkens, in Künsten und Wissenschaften, sei der Gang des menschlichen Geistes bestimmt und festen Gesetzen unterworfen. Hier sei alles in beständigem Fortschreiten, und nichts könne verloren gehn. „Nicht so im Gebiete der Sittlichkeit; da heißt es überall: Nichts oder alles. Da ist in jedem Augenblicke von neuem die Frage von Sein oder Nichtsein. Ein Blitz der Willkür kann hier für die Ewigkeit entscheiden und, wie es kommt, ganze Massen unseres Lebens vernichten, als ob sie nie gewesen wären und nie wiederkehren sollten, oder eine neue Welt ans Licht rufen. Wie die Liebe entspringt die Tugend nur durch eine Schöpfung aus nichts."

In der Lucinde nun fanden all diese nur erst zur Hälfte ausgegorenen ethischen Gedanken, fanden sowohl die Angriffe gegen die gemeingeltende aufklärerische Moral wie die schwachen Keime einer neuen, einesteils auf der Idee der totalen Menschheit, anderenteils auf dem Prinzipe der Willkür ruhenden Ethik eine Zusammenfassung. Die Lucinde trat an die Stelle der projektierten moralischen Essays sowohl wie des in Sicht genommenen Systems der Moral. In den grotesksten Zügen

erschien die romantische Ethik in der Form des Romans. Die pointierende Schärfe des Fragmentisten verband sich mit der Ungeschicklichkeit des Dichters, um seine Ansichten über Tugend und Liebe, über die Aufgaben und den Wert des Lebens aufs äußerste zu übertreiben und zu verzerren. Die krankhafte Sucht, von sich reden zu machen, einen großen literarischen Schlag zu tun, war natürlich auch mit im Spiel. „Es würgt mich lange innerlich", so schrieb er, während er an den Anfängen der Lucinde war,*) „einmal recht was Furioses zu schreiben, etwa so wie Burke oder Ezechiel." Demnach hätte er am liebsten eine „Bibel" geschrieben. Ein Roman tat es einstweilen auch; ja, derselbe konnte selbst als eine Art Bibel, als ein prophetisches Buch oder als ein neues Evangelium gelten, wenn er der herrschenden Denkweise über sittliche Dinge möglichst derb ins Gesicht schlug und mit so viel Pathos als die romantische Ironie gestattete eine notwendige Umgestaltung der sittlichen Begriffe verkündete.

Opposition gegen Form und Ordnung war der künstlerische Geist unseres Buches: Opposition gegen Gesetz und Sitte ist der ethische Geist desselben. Die höchstberechtigten Mächte der Poesie sind die Phantasie und der Witz, die in unendlicher Selbstreflexion, in ironischer Freiheit mit den Objekten spielende Genialität. Auch das Leben gilt es zu poetisieren. Schon der Wilhelm Meister und Franz Sternbald hatten von dieser Tendenz aus die sittlichen Pflichten den natürlichen Neigungen, dem schönen Wechselspiel, dem freien Sichanziehn und Abstoßen der Individualitäten untergeordnet und den Motiven der Sinnlichkeit ein bedenkliches Übergewicht über die strengen Forderungen des allgemein Vernünftigen gegeben. Der phantastische Sternbald ging darin weiter als der poetische Wilhelm Meister: die Lucinde ist mit einem Sprunge bei der äußersten Konsequenz dieser Richtung angelangt; entsprechend dem Begriff von Poesie, auf welchem sie ruht, macht sie Witz und Phantasie, die ironische Willkür und den egoistischen Selbstgenuß zu den höchstberechtigten Mächten auch der Lebenskunst und ist zugleich bedacht, das Programm dieser Lebenskunst mit den augenfälligen Lettern marktschreierischer Reklame auszuhängen. An den wenigen Stellen, in welchen unser Roman sich zur Erzählung von Begebenheiten und zur Darstellung von Situationen herabläßt, erscheint diese Gesetzlosigkeit teils als gewissenlose Leidenschaftlichkeit, teils als raffinierte Sinnlichkeit. Die Vorgeschichte von Julius ist eine Kette sinnloser Ausschweifungen, von denen ihm doch, trotz alles Unheils, welches er damit angerichtet hat, nach der Theorie

*) Friedrich an W. Schlegel, Brief 122 v. 29. Jan. 1799.

der aus nichts schaffenden und immer wieder von vorn anfangenden sittlichen Willkür auch nicht der leiseste Stachel der Reue geblieben ist. Sein Verhältnis zu Lucinde sowie einige frühere Scenen werden mit so viel Aufwand von Farbe nackten Fleisches und doch zugleich mit so wenig Anmut und mit so viel prosaischer Zutat geschildert, daß wir einen schlechten Nachahmer Heinses zu lesen glauben. Aber Erzählung und Schilderung ist überhaupt in dem ganzen Buch nur Beiwerk. Nicht dargestellt, sondern vorgetragen wird die romantische Ethik, und obenein ausgesprochen, daß sie vorgetragen werden soll. Im Spiegel der Reflexion sich selbst betrachtend, lächelt der Autor sich Beifall zu über dies „wundersame Gewächs von Willkür und Liebe". Er bezeichnet damit die beiden Pole seiner ethischen Anschauungen, die beiden Hauptspringfedern seines Werks. Es soll ein cynisch-sapphisches Gedicht sein. Er nennt es eine „Rhetorik der Liebe", eine „Apologie der Natur und der Unschuld", nicht züchtiger als die römische Elegie, nicht vernünftiger als der große Plato und die heilige Sappho, bestimmt, das große Mysterium zu verkündigen, „daß die Natur allein ehrwürdig und die Gesundheit allein liebenswürdig ist". Dieses Naturprinzip, schon von Rousseau und den Poeten der Sturm- und Drangperiode verkündet, würde nicht neu sein, wenn es sich nicht mit dem Prinzip der genialen Willkür verbände. Nicht neu ist die Polemik gegen den Zwang und die Vorurteile der konventionellen Sittlichkeit: neu allerdings ist die Rechtfertigung der geforderten Rückkehr zur Natürlichkeit aus dem Recht der unendlich freien Subjektivität. Die zweijährige Wilhelmine, das liebenswürdige Kind, ist eine Philosophin. Mit dem lebhaftesten Ausdruck von Ironie lächelt sie über ihre eigene Schlauheit und unsere Inferiorität; sie besitzt — was ja das rechte Kennzeichen der romantischen Ironie war — „Buffonerie und Sinn für Buffonerie". Ihre Natürlichkeit daher kann einen Philosophen belehren. Sie findet nicht selten ein unaussprechliches Vergnügen darin, auf dem Rücken liegend mit den Beinchen in die Höhe zu gestikulieren, unbekümmert um ihren Rock und um das Urteil der Welt. Diese „beneidenswürdige Freiheit von Vorurteilen" verdient Nachahmung. Weg mit „all den Resten falscher Scham"! Eine einzige „kühne Kombination" genügt, um sich „über alle Vorurteile der Kultur und bürgerlicher Konventionen hinwegzusetzen und sich mit einem Male mitten im Stande der Unschuld und im Schoße der Natur zu befinden"! Diese ironisch bewußte, diese genial-willkürliche Natürlichkeit ist recht eigentlich Cynismus und Frechheit. Der Verfasser der Lucinde befleißigt sich ausdrücklich und rühmt sich dieser

Tugend. Die sprichwörtlich gewordene „göttliche Grobheit“ stammt von einer Stelle her, welche den Männern einen gewissen „tölpelhaften Enthusiasmus“ zuschreibt, der „bis zur Grobheit göttlich“ sei. Die Frechheit tritt aber auch in Person auf. Sie wird, in jenem schon erwähnten allegorischen Kapitel, der Sittlichkeit, der Delikatesse, der Decenz, der Bescheidenheit und der schönen Seele gegenübergestellt, ihre Bildung ist groß und edel, sie trägt es ohne Mühe über all diese Nebenbuhlerinnen davon, während in demselben allegorischen Zusammenhang die öffentliche Meinung als ein entsetzliches und ekelhaftes Ungeheuer erscheint, das durch einen einzigen kräftigen Stoß unschädlich gemacht wird. Am bemerklichsten macht sich die Frechheit in der Richtung auf die Sinnlichkeit. Mit Geist und Witz verbündet, hat nach der Lucinde die Sinnlichkeit das unbedingt freiste Spiel. Abermals wird die Prüderie der Frauen als das Allernatürlichste verurteilt, und die Zweideutigkeit als ein Gegengewicht gegen die Ernsthaftigkeit und als ein Mittel, die Gesellschaft harmonisch zu bilden, angepriesen, auch im Verlaufe des Romans von diesem Grundsatze reichlich Gebrauch gemacht. Es sind das alles zugleich Trümpfe, welche gegen die Moralansichten der „harmonisch Platten“ ausgespielt werden. Noch sichtlicher ist dies der Fall mit der Lobrede auf den Müßiggang, bei der wir uns freilich unwillkürlich auch der brieflichen Äußerung Schlegels erinnern werden, in der er von Dresden aus klagt, das Arbeiten seines Bruders sei das Arbeiten des Arbeitens, zum Glück gebe es andere dort, mit denen er „symfaulenzen, d. h. synexistieren“ könne. Der Müßiggang ist nach der „Idylle über den Müßiggang“ das einzige Fragment von Gottähnlichkeit, das uns noch aus dem Paradiese übrig geblieben. Man sollte das Studium des Müßiggangs nicht so sträflich vernachlässigen, sondern es zur Kunst und Wissenschaft, ja zur Religion bilden; das höchste, vollendetste Leben, das Leben der seligen Götter, da sich doch alles Gute und Schöne durch seine eigene Kraft erhält, wäre ein reines „Vegetieren“. Zu diesem krassen Ausdruck schärft sich hier die Polemik gegen die unruhige und absichtsvolle Vielgeschäftigkeit, gegen das ökonomische Prinzip der Aufklärung zu. Das „unbedingte Streben und Fortschreiten ohne Stillstand und Mittelpunkt“ wird verurteilt, und dem Prometheus, als dem Erfinder der Erziehung und Aufklärung, dem zu ewiger Langeweile Verurteilten, der Herkules entgegengestellt, dem das Ziel seiner arbeitsvollen Laufbahn doch immer ein edler Müßiggang gewesen sei, dessen er nun wirklich unter den Göttern im Olymp genieße. Daß in Übereinstimmung mit diesen Ansichten Julius seiner Lucinde versichert, sie

wollten ihr Kind sorgfältig vor aller Erziehung bewahren, ist selbstverständlich und nur die Wiederholung dessen, was wir schon in dem Brief über die Philosophie lasen.

Mit diesen Ausführungen, welche sämtlich mehr oder weniger unter die Rubrik des Cynischen fallen, verflechten sich nun aber überall die sapphischen. Auch die Liebe, nach ihrer sinnlichen Seite, tritt zunächst unter den Gesichtspunkt der genialen Natürlichkeit. Es ist von dem „hohen Leichtsinn" der Ehe Julius und Lucindens die Rede, und diese Ehe ist eine Naturehe. Mit einem von Diderot entlehnten Worte wird die „Empfindung des Fleisches" als die Grundlage der Liebesfähigkeit bezeichnet, die indes durch mehrere Grade hindurch zum „höheren Kunstsinn der Wollust", zur vollendeten Liebeskunst gebildet werden muß. Der höchste Grad dieser Kunst zeigt sich als „bleibendes Gefühl harmonischer Wärme", und welcher Jüngling das hat, „der liebt nicht mehr bloß wie ein Mann, sondern zugleich auch wie ein Weib". Als die witzigste und darum schönste unter den Situationen der Freude wird es gepriesen, wenn Mann und Frau im Liebesspiel die Rollen tauschen, um so das Männliche und Weibliche zur vollen ganzen Menschheit zu vollenden. Mit dem Prinzip der Natürlichkeit und der genialen, durch Witz und Phantasie sich bewährenden Willkür verbindet sich so das Prinzip der Harmonie, der menschlichen Totalität, auf dem ja, wie wir uns erinnern, unser paradoxer Moralist in letzter Instanz sein ganzes Moralsystem aufbauen wollte. In zahlreichen Wendungen, die nur leider nie über das Allgemeinste hinauskommen, wird denn auch dieser Punkt beständig wiederholt; ja, er bildet den Grundton in den mehr lyrischen Partien des Romans. Auch hierbei aber geht es nicht ab ohne starke Ausfälle gegen die landläufige Ansicht von Weiblichkeit, gegen die Ehen, wie sie gewöhnlich seien, in denen der Mann in der Frau nur die Gattung, die Frau im Manne nur den Grad seiner natürlichen Qualitäten und seiner bürgerlichen Existenz, und beide in den Kindern nur ihr Machwerk und ihr Eigentum lieben und schließlich beide „im Verhältnis der Wechselverachtung nebeneinander weg leben". Keine Frage, daß sich hier, wo die witzigen oder auch platten und zudringlichen Obscönitäten zurücktreten, die Ethik der Lucinde von ihrer besten und berechtigtsten Seite darstellt. Gegen die Moral der abstrakten Pflicht, welche die Übertretung und die innere Unwahrheit zu beständigen Genossen habe, wird mit gutem Grunde ausgeführt, wie die wahre Liebe die Treue durch sich selbst verbürge und die Eifersucht ausschließe; ja, es wird schließlich sogar ein Anlauf genommen, zu zeigen, wie der

Liebende auch das Nützliche in einem neuen Lichte erblicke und den Verhältnissen des Besitzes und der Häuslichkeit einen neuen Wert abgewinne.

Ein Buch nun, das in solcher Form eine solche Moral vortrug, konnte nicht verfehlen, auch abgesehen von den persönlichen Deutungen, die es herausforderte, öffentliches Ärgernis zu erregen. In Berlin war nur eine Stimme über die Unanständigkeit und Unsittlichkeit des Buchs. Den künstlerischen und den moralischen Wert zusammenfassend, fällte Schiller in einem Briefe an Goethe*) ein Urteil, von dem sich noch heute wenig wird abdingen lassen. „Es charakterisiert", schrieb er, „seinen Mann besser als alles, was er sonst von sich gegeben, nur daß es ihn mehr ins Fratzenhafte malt. Auch hier ist das ewig Formlose und Fragmentarische und eine höchst seltsame Paarung des Nebulistischen mit dem Charakteristischen, die Sie nie für möglich gehalten hätten. Da er fühlt, wie schlecht er im Poetischen fortkommt, so hat er sich ein Ideal seiner selbst aus der Liebe und dem Witz zusammengesetzt. Er bildet sich ein, eine heiße unendliche Liebesfähigkeit mit einem entsetzlichen Witz zu vereinigen, und nachdem er sich so konstituiert hat, erlaubt er sich alles, und die Frechheit erklärt er selbst für seine Göttin." Die Schrift mit ihrem hohlen Geschwätz, das einem übel mache, sei, so fügt er zuletzt hinzu, „der Gipfel moderner Unform und Unnatur; man glaubt ein Gemengsel aus Woldemar, aus Sternbald, und aus einem frechen französischen Roman zu lesen". Was aber das schlimmste war: bis zu diesen Extravaganzen vermochten selbst die Freunde ihrem vorlauten Wortführer nicht zu folgen. Hardenberg, begreiflich, hatte keinen Sinn für die Lucinde. Hülsen nahm an dem Roman das größte Ärgernis und riet dem Verfasser, ihn unvollendet zu lassen. Tieck fand das Buch nahezu abgeschmackt, und Schelling war geradezu entrüstet darüber.**) Die brüderliche Liebe preßte Wilhelm Schlegel einige Zeilen über „die hohe Glut der leuchtenden Lucinde" ab,***) allein wir wissen bereits, daß sein kritisches Gewissen ganz anders urteilte. Nur zwei öffentliche Verteidiger fand das unglückliche Buch. Der eine war ein junger Privatdocent in Jena namens Vermehren, der soeben auch Schillers Maria Stuart verherrlicht hatte, den ästhetischen Interessen der Romantiker huldigte und, voll Eifers für die Poesie, dem-

*) Vom 19. Juli 1799; im Briefw. II, 221.
**) Vgl. Fr. an Wilh. Bf. 142 und 139. Köpke I, 255. Steffens IV, 319.
***) An Friedrich Schlegel. Sonett in den Gedichten v. J. 1800 S. 204, jetzt S. W. I, 354. Über die Entstehungszeit vgl. Aus Schleiermachers Leben III, 146.

nächst zwei Jahrgänge eines Musenalmanachs, mit Beiträgen auch von Fr. Schlegel, erscheinen ließ. In einer besondern kleinen Schrift*) suchte er den Roman vom künstlerischen Gesichtspunkt zu rechtfertigen und führte mit weitläufiger Unbeholfenheit den Satz aus, daß alles Anstößige in dem Buche verschwinde, sobald man annehme, der Verfasser habe die Geschichte der Liebe von der ersten rohen Sinnlichkeit bis zu ihrer höheren Läuterung darstellen wollen, dabei aber stillschweigend den Menschen in seiner Vollendung, den Zustand vor Augen gehabt, „wo wir durch Bildung wieder in Arkadien angelangt sein werden". In einem Anhange bezieht sich Vermehren auf eine im Julistück des Archivs der Zeit vom Jahre 1800 erschienene Recension der Lucinde und spricht die Vermutung aus, daß dieselbe von dem geistvollen Verfasser der Reden über die Religion herrühre. Die anonyme, mit einem „Eingesandt" bezeichnete Recension rührte wirklich, ebenso wie die gleichfalls anonymen, um dieselbe Zeit erschienenen Vertrauten Briefe über die Lucinde von Schleiermacher her.*) Es ist eine der merkwürdigsten, für den oberflächlichen Betrachter rätselhaftesten Tatsachen der Literaturgeschichte, daß der zweite, und zwar ein viel gründlicherer und unbedingterer Verteidiger der Lucinde Schleiermacher war, — derselbe Schleiermacher, der, Prediger an der Berliner Charité, soeben mit Nennung seines Namens einen Band Predigten veröffentlicht hatte.

Das überschwengliche Lob zwar, welches die Vertrauten Briefe dem künstlerischen Werte der Lucinde spenden, ist der kleinste Teil des Rätsels. Die Lösung liegt einfach in einem, von ihm selbst zu wiederholten Malen, auch in diesen Briefen wieder hervorgehobenen Mangel von Schleiermachers Natur und in dem Einfluß, den eben dieses Mangels wegen die Theorie und Praxis seiner literarischen Genossen auf ihn ausübten. Wie hervorragend auch Schleiermachers Scharfsinn und wie fein auf der anderen Seite sein Gefühl für die innersten Regungen der Seele war: der Sinn für die Schönheit der Gestalten, für die harmonische Vermählung des Geistigen und Sinnlichen, der rein ästhetische Takt und Geschmack ging ihm ab. Die von seiten der Folgerichtigkeit oft bewunderungswürdige Struktur seiner Werke ist das Ergebnis der

*) „Briefe über Fr. Schlegels Lucinde zur richtigen Würdigung derselben von J. B. Vermehren", Jena 1800 (IV und 254 S. kl. 8).

**) Vgl. Aus Schleiermachers Leben III, 214. Die Recension ist wieder abgedruckt ebendaselbst IV, 537 ff. Die Vertrauten Briefe erschienen zuerst Lübeck 1799, wurden dann mit einer Vorrede von Gutzkow im Stile des jungen Deutschlands, Hamburg 1835, wiederholt und kamen dann auch in den ersten Band der 3. Abt. von Schleiermachers S. W. (421 ff).

besonnensten, aber in Beziehung auf das natürlich Gefällige und Anmutige nur allzuoft irregehenden Reflexion. Die Vertrauten Briefe selbst haben eine an das Muster des von ihnen kommentierten Buches erinnernde Form. Dorothea meinte mit Recht, daß sie doch wohl Vorbild und Ahnung von Schleiermachers künftigem Roman seien. Als Gegenstück zu den „Lehrjahren der Männlichkeit" dachte Friedrich im zweiten Bande der Lucinde „Weibliche Ansichten" anzubringen, vorgetragen in „vielseitigen Briefen von Frauen und Mädchen verschiedener Art über die gute und schlechte Gesellschaft", wozu er sich denn im voraus von Karoline einen Beitrag erbat.*) Etwas wie hier beabsichtigt war, hat Schleiermacher ausgeführt. Die Hauptmasse seines Buches über die Lucinde bilden Briefe, in denen sich Friedrich mit einem Freunde, vor allem aber mit drei Freundinnen, einer älteren, einer jüngeren und der Geliebten, Eleonore, über den verrufenen Roman verständigt, so zwar, daß die drei Frauen verschiedne Schattierungen der Weiblichkeit repräsentieren und je nach ihrem Standpunkt und Charakter verschiedne Ansichten und verschiedne Seiten des Romans zur Sprache bringen. Eröffnet wird diese Briefreihe durch eine gleichfalls in die Briefform gekleidete Vorrede, die in eine „Zueignung an die Unverständigen" ausmündet; ergänzt wird sie durch einen zwischengeschobenen Aufsatz über den Begriff der Schamhaftigkeit und durch einige von Eleonore aufgezeichnete Gedanken, die ihr beim Lesen der Lucinde aus der Feder geflossen sind, eine Beilage zu ihrem Brief an Friedrich. Das ist eine nicht ganz so bunte Komposition wie die der Lucinde, es ist eine durch planmäßigen Zusammenhang der einzelnen Stücke viel besser ineinandergreifende Komposition, — aber nicht durch künstlerische Intuition, sondern durch verständige Berechnung ist das Ganze zusammengehalten. Wie gut sich Schleiermacher auf die Weiber verstehen mochte: auf Darstellung der Weiblichkeit hat er sich jedenfalls nicht verstanden. Diese Ernestine wenigstens hat neben einigen weiblichen doch gar zu viele männliche Manieren und Ansichten, und was vollends die unschuldige Karoline anlangt, so muß man einen sehr besondren Geschmack haben, wenn man ihre Briefe, wie Dorothea, „transcendental mädchenhaft" findet. Es ist schwer zu sagen, wo der Kleinen, die ein so warmes Interesse für die Dirne Lisette zeigt und die so ganz glatt von „manquierten Hetären" spricht, die Unschuld und das Mädchenhafte steckt; sie ist sicher ganz ebenso verzeichnet, wie die Figur jenes altklugen Kindes,

*) Nr. 133 der Briefe an W. Schlegel, April 1799.

durch die sich später Schleiermacher die Anmut seines novellistischen Dialogs „Die Weihnachtsfeier" verdarb. Die Wahrheit ist: die zu große Weichheit und Schmiegsamkeit des nachfühlenden Sinns, verbunden mit der zu großen Schärfe und Sprödigkeit des zergliedernden Verstandes, irrte Schleiermacher ebenso beim Bilden wie beim Beurteilen ästhetischer Werke. Seinem Scharfsinn entging kaum irgend einer der Flecken, welche das Werk seines Freundes entstellten. Er tadelt in der Anzeige im Archiv der Zeit, sehr leise zwar, aber er tadelt doch den Mangel jedes äußeren Bandes zwischen den Stücken hinter den Lehrjahren der Männlichkeit. Er legt einer seiner Briefstellerinnen in den Vertrauten Briefen eine ganze Reihe von Ausstellungen in den Mund: daß der Held denn doch gar zu wenig nach außen handle; daß die Lust an der Lust, das Genießen des Genusses oft gar zu laut werde, daß die Darstellung oft ans Unduliſtische grenze, daß mehrfach die Reflexion an die Stelle der Poesie trete usw. Allein derselbe Scharfsinn weiß dann diese ganze Polemik wieder wegzupolemisieren, während ihr von vornherein durch die Neigung, sich ehrerbietig in den eigenartigen Geist des Werkes hineinzusinnen, der Stachel genommen ist. Ohne Zutrauen zu seinem eigenen Kunsturteil, stand der sonst so selbständige Mann in ästhetischen Dingen durchaus unter dem Einfluß der Urteile, der Doktrinen und der Hervorbringungen der Romantischen Schule. Es war den beiden Schlegel vollständig gelungen, ihm ihre eigene Verstimmung gegen die Schillersche Poesie beizubringen;*) die Tieckſche Stegreifmanier fand er „einzig", und höchlich erbaute er sich an dem Gestiefelten Kater und der Verkehrten Welt; ja, während er die „nordisch monströsen" Verse der Braut von Messina verachtete, so war er demnächst des Lobes voll über Friedrichs unglücklichen Alarkos und wurde nur zufällig verhindert, seine Bewunderung drucken zu lassen. Sein ethisch-religiöser Idealismus, seine mystisch-innerliche Richtung machten ihn einverstanden mit der verkehrten Romantheorie seines Freundes. Sowohl im Archiv der Zeit wie in den Vertrauten Briefen weist er die Ansicht, daß im Roman vor allen Dingen erzählt werden müsse, zurück. Im Unterschied vom Dramatischen sei es die Aufgabe des Romantischen,**) eine soviel möglich vollendete Anschauung des inneren Menschen zu geben; dazu reiche die Darstellung des äußeren Menschen nicht aus, dazu würden Äußerungen

*) Wie anders er noch 1795 über Schiller dachte, zeigt Briefw. I, 142.

**) Der Wortgebrauch: romantisch für Romanpoesie findet sich, beiläufig, bei Schleiermacher schon in dem Aufsatz über die Freiheit, Denkmale S. 43: vgl. oben S. 252.

erfordert, „bei denen die Beziehung auf einen Gegenstand gegen die Beziehung auf Ideen zurücktritt und verschwindet". Und wieder unterscheidet er, ganz wie Friedrich, zwischen Roman und Novelle. Der erstere soll, indem er das Werden eines Charakters darstellt, die Masse der äußeren Begebenheiten, die doch „allemal vieldeutig und unendlich sind", entbehren können: der letzteren allein will er es gestatten, „das Gemeine und Unwürdige mit auf den Schauplatz zu bringen", und nicht undeutlich gibt er zu verstehen, daß der Wilhelm Meister nur eine Novelle, die Lucinde dagegen ein echter Roman sei.*) Bis ins einzelne konstruiert er von diesen allgemeinen Gesichtspunkten aus die Unform der Lucinde als eine mit künstlerischer Weisheit gebildete Form, und um das Werk im ganzen zu preisen, ist ihm kein Ausdruck zu stark. In Rücksicht auf den Verfasser sieht er mit der Lucinde „eine neue Periode seiner künstlerischen Existenz" anfangen, überhaupt aber gilt sie ihm als „ein neues Zeichen von der Wiederkehr eines großen und schönen Stils in der Kunst"; die Dürftigkeit des Romans erscheint ihm als „schöne Simplicität", und sogar „plastische" Züge sucht er in der verschwommenen Darstellung nachzuweisen. Alle Kritik, so schließen die Briefe, soll endlich schweigen, und nur, „dem stillen unerschöpflichen Genuß und der einsamen andächtigen Betrachtung" soll „die hohe Schönheit und Poesie des vortrefflichen und einzigen Werks" gewidmet bleiben.

Wie erklärlich indes dieses ästhetische Mißurteil erscheint: Schleiermacher würde es doch nimmer haben fällen können, er würde nicht dazu verschritten sein, die Lucinde zu kommentieren oder vielmehr, wie er sich selbst verbessert, sie „zu wiederholen und nachzusingen", wenn er nicht mit dem Inhalt, mit der Tendenz und der Moral des Buches einverstanden gewesen wäre. Seinem eigenen Satze zufolge, daß es gar keine Unsittlichkeit eines Kunstwerks gebe als die, wenn es seine Schuldigkeit nicht tue, schön und vortrefflich zu sein, fällt ihm der künstlerische Wert der Lucinde ganz und gar mit ihrem ethischen Werte zusammen. Die besten Gründe, die er für die eigentümliche, von allem Bisherigen abweichende Form des Romans vorbringt, sind dem Gegenstande der Darstellung entnommen, welcher gerade nur diese Form geduldet, gerade diese gefordert habe. „Variationen über das große Thema der Lucinde" wollen die Vertrauten Briefe sein. Nicht nur poetisch, sondern auch

*) So verstehe ich die Stelle zu Anfang des neunten Briefes, S. 504 vgl. mit S. 505 (nach dem Abdruck in den S. W.).

religiös und moralisch, so heißt es in jener Einzelrecension, sei die Lucinde. So aber sei sie durch die Liebe. Erst hier nämlich, das ist der Hauptsatz der Vertrauten Briefe und auf den sie immer wieder zurückkommen, ist die Liebe dargestellt, wie bisher noch nirgends. Alle bisherigen Darstellungen litten an der Einseitigkeit, daß sie entweder den sinnlichen oder den geistigen Bestandteil der Liebe überwiegend betonten. Erst hier ist „die göttliche Pflanze der Liebe" in ihrer vollständigen Gestalt gebildet. „Hier", so schreibt Friedrich an Ernestine, „hast Du die Liebe ganz und aus einem Stück, das Geistigste und das Sinnlichste nicht nur in demselben Werk und in denselben Personen nebeneinander, sondern in jeder Äußerung und in jedem Zuge auf sinnigste verbunden." In Beziehung auf die Liebe ist hier, wie das überall die Aufgabe ist, der Geist der antiken mit dem Geiste der modernen Kultur versöhnt, das Recht der alten mit dem Rechte der neuen Götter, „die alte Lust und Freude und die Vermischung der Körper und des Lebens mit dem tiefsten und heiligsten Gefühl, mit der Verschmelzung und Vereinigung der Hälften der Menschheit zu einem mystischen Ganzen". Und den Spuren des Romans nachgehend, verfolgt denn Schleiermacher diesen Hauptsatz in mannigfachen Anwendungen. Er knüpft an eine der anstößigsten Stellen in den Lehrjahren der Männlichkeit eine Vorlesung über die Notwendigkeit „vorläufiger Versuche in der Liebe", durch welche allererst das Gefühl für die Liebe gebildet und dergestalt geschärft werden müsse, daß es sich nicht voreilig, sondern erst dann hingebe, wenn kein Irrtum über die Echtheit und Dauer der Zusammengehörigkeit mehr möglich sei. Er erörtert umständlich die Freiheit, die aus jener richtigen Vorstellung von dem Wesen der Liebe für den wahrhaft Gebildeten und Sittlichen im Umgang und in der geselligen Unterhaltung zwischen Männern und Frauen erwachse. Bei der vollendeten Bildung, setzt der Essay über die Schamhaftigkeit auseinander, kehre man zur Unschuld zurück, und auf diesem Standpunkt, zu welchem die Kunst und die Frauen die Menschen zu erheben hätten, höre auch die Zweideutigkeit auf, unsittlich zu sein, während umgekehrt die Prüderie und das beständige Jagdmachen auf das Nichtschamhafte ein Zeichen der Verderbtheit und der sicherste Weg dazu sei. So berührt in der Tat der Kommentator der Lucinde alle, auch die heikelsten Punkte des Romans und setzt selbst die plumpsten Paradoxien desselben in seinen und immer feiner werdenden theoretischen Linien fort. Er tritt am Ende nicht bloß für die Schlegelsche Darstellung der Liebe ein, sondern er preist auch kurzweg die „riesenhafte und ungeheure Moral", auf der die Lucinde als auf ihrem ewigen Funda-

mente ruhe und die überall mittöne. Weit entfernt, auch nur an der verworrenen Wüstheit des Helden vor seiner Ankunft in dem Paradies der Liebe ein Ärgernis zu nehmen, so erblickt er vielmehr auch darin noch die Moral, daß der Mensch Zeit haben müsse, „sich selbst zu suchen". Und kurz und gut: dieses hohe und einzige Kunstwerk ist zugleich „ein ernstes, würdiges und tugendhaftes Werk".

Es ist wahr, die Lucindebriefe sagten nicht alles, was Schleiermacher über das Buch auf dem Herzen hatte.*) Auch in dem, was sie sagten, war, in Beziehung auf das Ethische, sowie in Beziehung auf das Formelle, zwischen der lauten Zustimmung mancher leise Einwand erhoben. Von Ernestinens Forderung z. B., daß der liebende Mann auch handelnd und wirkend zeigen müsse, wie die Liebe ihn innerlich zu einem anderen gemacht, oder von Karolinens Beschuldigung gegen Julius, daß er einen ungeheuern Männeregoismus an den Tag lege, bleibt, trotz der hinterher versuchten Rechtfertigung, doch etwas haften. Noch feinere Abweichungen werden zur Sprache gebracht, ohne daß nur der Versuch einer solchen Rechtfertigung gemacht würde. Die Behauptung, daß es zwischen Männern und Frauen unmöglich reine Freundschaft geben könne, mußte Schleiermacher ja wohl zurückweisen, wenn er Schlegel nicht recht geben wollte in dessen schiefer Beurteilung seines Verhältnisses zu Henriette Herz. Zwei Mißtöne findet er in dem Duett zwischen Julius und Lucinde; die Liebe darf nach ihm nicht, wie dort Lucinde, bereit sein, dem Geliebten zu entsagen; sie darf nicht, wie dort Julius, neben der Einen noch Raum haben für eine Zweite.**) Wie dem jedoch sei: im ganzen dienen doch diese Abweichungen nur dazu, die Übereinstimmung über das Wesentliche um so stärker hervortreten zu lassen. Das Rätsel, wie Schleiermacher an eine solche Übereinstimmung glauben, wie er seine ganze Feinheit aufbieten mochte, diesen Glauben aufrecht zu erhalten, wie er seine Ansicht über die Liebe und über die eine und andere damit zusammenhängende ethische Frage gerade in einem panegyrischen Kommentar über die Lucinde vorzutragen sich gedrängt fühlen konnte, — dieses Rätsel wird dadurch nicht gelöst, sondern schärfer zugespitzt.

Es wird etwas zunächst zur Lösung beitragen, daß die Geschichte, welche der Lucinde zu Grunde lag, ihn persönlich mit berührte. Er hatte als ein innig Teilnehmender die Entwicklung des Verhältnisses

*) Aus Schleiermachers Leben III, 201. Fr. Schlegel an Schleiermacher.
**) Vgl. darüber Dorothea an Schleiermacher. III, 189.

zwischen Schlegel und Dorothea erlebt. Er war der Antonio, dem Julius so wunderliche Vorwürfe macht, und auf ihn ging noch manche andere Andeutung in dem Roman. Vor allem aber: er befand sich eben jetzt, nach Schlegels Fortgang von Berlin, in einem Verhältnis, welches eine gewisse Ähnlichkeit mit dem zwischen Schlegel und Dorothea hatte. Eleonore, die Frau des Predigers Grunow in Berlin, lebte mit ihrem Manne in einer kinderlosen, höchst unglücklichen Ehe. Diese Frau und ihr Schicksal hatte Schleiermacher kennen gelernt. Aus tief empfundenem Anteil an ihrer unwürdigen Lage, aus der Wahrnehmung, wieviel Geist und Empfindung hier in einer unnatürlichen Verbindung unterzugehen drohe, hatte sich, infolge eines häufigen, fast täglichen Verkehrs, eine starke, tiefe Liebe für die Unglückliche entwickelt, welche diese von ganzer Seele erwiderte. Wir müssen über die äußeren Umstände dieses Verhältnisses die Aufschlüsse erwarten, die der Biograph Schleiermachers wird geben können und dürfen. Wie Eleonore war, und wie die beiden innerlich zueinander standen, darüber liegen uns in den veröffentlichten Aktenstücken des Schleiermacherschen Lebens eine Reihe von Zeugnissen vor. Eins der bedeutsamsten ist in den Lucindebriefen enthalten. Wir wissen von Schleiermacher selbst, daß dasjenige, was unter Eleonorens Namen gesagt wird, „ganz ihr Gedachtes und großenteils auch ihre Worte sind".*) Leonore mit ihrem „stillen nachdenklichen Gemüt", die „so gern in sich und über sich spekuliert", hat aus Gelegenheit der Lucinde allerlei gedacht und hingeworfen, was nur auf sie und den Geliebten, den Verfasser der Vertrauten Briefe geht. Sie hat die Idee erfaßt, sie beide sollten die Geschichte ihrer Liebe und ihrer Anschauungen zu einem Gegenstück der Lucinde verarbeiten. Ihre Liebe öffnet ihr das Verständnis des Buches, in welchem sie einen „reinen und schönen Spiegel der Liebe" nur deshalb findet, weil sie alles darin auf sich und auf ihre eigene Liebe bezieht. So darf sie behaupten, den Dichter besser zu verstehen, als er sich selbst, so idealisiert sie sich sein Werk, so läutert und adelt sie seine Ansichten, und so hat, ganz ähnlich, offenbar auch Schleiermacher, nicht bloß in der Antwort auf ihre Bemerkungen, sondern in dem ganzen Büchlein

*) An Willich I, 274: vgl. Fürst, Henriette Herz (2. Aufl.) S. 116. Hierdurch erledigt sich auch die Bemerkung von Koberstein (III, 2246), daß Schleiermacher bereits wenige Jahre nach ihrem Erscheinen die Abfassung der Schrift „bitter bereut" zu haben scheine. Die Briefstelle, auf welche er sich beruft (v. 25. Mai 1803, Briefw. I, 365, 2. Aufl.), bezieht sich offenbar nur auf das inzwischen (zunächst nur vorübergehend) gelöste Verhältnis zu der Geliebten.

über Lucinde die Schlegelsche Darstellung durch das verklärende Medium seines eigenen Verhältnisses zu Eleonore gesehen.

Daß er es freilich, mit Berufung auf die ihm mangelnde Kunst, ablehnte, ein solches Gegenstück zur Lucinde zu dichten, und dennoch in den Vertrauten Briefen ein Werkchen schrieb, das einem solchen Gegenstück mindestens sehr ähnlich sieht, und daß er obenein dieses Werkchen veröffentlichte — dafür wird die Erklärung noch anderswo zu suchen sein. Man hat mit Recht bemerkt, daß die Vertrauten Briefe als Lobeserhebung ganz einsam unter den Werken des übrigens zum Tadel und zur Prüfung so überwiegend geneigten Mannes dastehn.*) Augenscheinlich indes verhält es sich damit — wie denn auch die Verteidiger Schleiermachers niemals hervorzuheben versäumt haben — ähnlich wie mit den Rettungen Lessings. Der ganze Geist des Buches ist Opposition. Das Urteil der öffentlichen Meinung über die Lucinde war, wie das die Regel ist, in der Hauptsache ohne Zweifel das richtige, aber es war, wie das gleichfalls die Regel ist, in der Form roh und tumultuarisch, in den Gründen höchst unklar und unfolgerichtig. Es lief, wie sich von selbst versteht, neben gesundem Gefühl und Geschmack viel Unbildung, viel Plattheit, viel philisterhafte und viel pharisäische Gesinnung mit unter. Man hätte an der Lucinde sich nicht in moralischen Eifer hineinkritisieren sollen, wenn man doch an den lüsternen Romanen Wielands oder Crébillons im stillen seine Freude hatte, an den weichlichen Plattheiten Lafontaines sich kitzelte und über den offenbaren Gemeinheiten Kotzebues tugendhafte Tränen vergoß. Das und die ganze Formlosigkeit des Verfahrens bei der lauten, allgemeinen Verurteilung des Buches erregte den Unwillen, den ernsten moralischen Unwillen Schleiermachers. Dieses Verfahren schien ihm, wie er in der Archivrecension sagt, eine schneidende Ähnlichkeit mit jenen Hexenprozessen zu haben, wo es doch die Bosheit war, welche die Anklage bildete und die fromme Einfalt, die das Urteil vollzog. Jener Gesinnung gemäß, zu der er sich in den Reden über die Religion und bei Gelegenheit der Reden bekannt hatte, mit jener den Schein verachtenden und der Verleumdung trotzenden Tapferkeit, die aus einem reinen Bewußtsein stammt, nahm er sich des verschrienen Buches an, das „mit einigen heiligen Worten niedergestoßen werden sollte“. Und zwar um so mehr, da er fand — so

*) Gaß, in der Vorrede des Schleiermacherschen Briefwechsels mit J. C. Gaß S. XXIV.

schreibt er an Brinkman*) — daß die erhobene Klage über verletzte Decenz bei den meisten nur Vorwand sei, um eine Brücke zu Schlegels Persönlichkeit zu finden. Er warf sich auf die Seite des Verfolgten und Geschmähten. Denn dieser Verfolgte und Geschmähte war sein Freund, jener Freund, der ihm, wie er seiner Schwester gesteht, Leiden und Freuden gewährt hatte, die ihm sonst niemand schaffen konnte, den er herzlich zu lieben, dessen großen Einfluß auf sich er dankbar zu erkennen nicht aufhören wollte, auch wenn die Differenz ihrer Naturen und Schlegels angeborene Heftigkeit das Verständnis auf eine Zeitlang unterbrechen sollte.**) Die Lucindebriefe sind mit ihrer polemischen Tendenz zugleich ein Freundschaftsstück. Dorothea war Friedrich, Anfang Oktober 1799, nach Jena gefolgt. Die äußerliche Lage des Paares war mißlich, Friedrichs Stimmung gereizt und gedrückt. Damals war es, daß Schleiermacher, während er Rat und Trost und pekuniäre Hülfe schaffte, zugleich der sittlichen und literarischen Ehre des Verfassers der Lucinde zu Hülfe zu kommen versuchte. Mit Freuden nahm dieser die erste Ankündigung des Vorhabens auf und brachte die Ausführung desselben immer von neuem in Erinnerung. Durch seine Hand ging das Manuskript in die Druckerei, durch seine Vermittelung war ein Verleger gefunden worden, und einen Teil seiner Absicht wenigstens hatte Schleiermacher erreicht, als er sah, daß der Freundschaftsdienst als solcher erkannt, daß er, von Dorothea namentlich, mit Wärme aufgenommen wurde und daß Friedrich den bitteren Ton wieder einstellte, den er so oft in launischer Gereiztheit, den er in der Lucinde selbst gegen den allzu treuen und zartfühlenden Antonio angeschlagen hatte.***) Einen Teil seiner Absicht. Denn mit der freundschaftlichen ging eben die polemische Absicht Hand in Hand. Die Lucindebriefe gingen gegen das parteiische Geschrei, das über das Buch seines Freundes erhoben wurde, indem sie gegen die ganze Denkart gingen, die nach Schleiermachers Meinung jenem Geschrei zu Grunde lag. In diesem Sinne sagte Friedrich später in seiner Zeitschrift Europa, die Verteidigung der Lucinde sei nur die äußere Veranlassung der Vertrauten Briefe

*) Aus Schleiermachers Leben IV, 54.

**) Ebendaselbst I, 240; vgl. 231.

***) Vgl. die Briefe im 3. Bande des Briefw.s v. 20. Septbr. 1799 (III, 121) an, wo zuerst des Schleiermacherschen Vorhabens gedacht wird, „etwas über die sog. Moralität der Lucinde zu sagen", bis zu dem v. 8. Dezbr. 1800 (III, 247), wo Friedrich zum letztenmal verspricht, was er nie gehalten hat, — eine Anzeige der Lucindebriefe zu schreiben. Die ersten fertigen Exemplare des Büchleins erhielt Schleiermacher nicht vor Anfang Juli; vgl. III, 193. 195.

gewesen, der eigentliche Zweck derselben aber „reine Polemik gegen mehrere allgemein geltende moralische Grundsätze".*) Mit einer Absage an die Vertreter der vulgären ethischen Denkweise, mit einer ironischen Zueignung an die „Unverständigen" beginnen die Briefe. In diesem Gegensatz gegen die oberflächliche, veräußerlichte und weichliche Moral der heruntergekommenen Aufklärungsbildung stand in der Tat der Verfasser der Briefe durchaus auf demselben Standpunkt wie der Verfasser der Lucinde. Er deutet leise an, daß der letztere, wenn ihn der Enthusiasmus gegen die gemeine Bücher- und Gesellschaftsmoral, gegen das Falsche und Unechte ergreife, seiner Polemik leicht etwas „Härte und Unbildung" beimische, aber in der Sache selbst stellt er sich diesem Falschen und Unechten ganz ebenso schroff und revolutionär gegenüber, wie jener. Wir kennen diesen prophetischen Radikalismus schon aus den Anklagen, welche die Reden über die Religion gegen die Aufklärung erhoben. Wie er dort den herrschenden Zeitgeist als das der Religion schlechthin Feindselige charakterisierte, so bezeichnet er ihn hier als das Gegenteil aller wahren Sittlichkeit. Er sagt den „Unverständigen" ins Gesicht, daß dasjenige, was sie für den Angel der Tugend ausgeben, „weit außerhalb alles Sittlichen liege"; er versichert sie, daß ihre Nachkommen in allem, was sittlich sei, „ganz anderen Formeln zu huldigen genötigt sein würden", und nicht zwar mit Härte und Unbildung, wohl aber mit schneidender Vornehmheit, mit der konsequentesten und scharfsinnigsten Gründlichkeit setzt er diesen Kampf das ganze Buch hindurch fort.

Wenn er jedoch in der Polemik mit seinem Freunde tatsächlich einverstanden ist, — sehr anders doch stellt sich die Sache in Beziehung auf das Positive. Bei der beständigen Verschlingung zwar der positiven mit den polemischen Ausführungen ist es nicht leicht, auf den ersten Blick die ethische Physiognomie beider Verfasser scharf auseinander zu halten. Das Schleiermachersche Fragment im Athenäum, der „Katechismus der Vernunft für edle Frauen", der von den Frauen fordert, daß sie sich von den Schranken des Geschlechts unabhängig machen sollen, der die Achtung der Eigentümlichkeit und der Willkür der Kinder als Erziehungsprinzip hinstellt, der die Heiligkeit der Liebe und der Ehe betont, indem er gegen die weichliche Schwärmerei der Mädchen und gegen unselbständige Hingebung der Frauen an die Männer protestiert — dieser Katechismus erinnert nach seinem Inhalt wie nach seiner parodischen Form fast in jedem Satze an die ähnlichen Sätze Schlegels.

*) Europa I, 1 S. 54 (vgl. Druckfehlerverzeichnis I, 2 S. 167).

Das berüchtigte Schlegelsche Fragment von der Ehe à quatre, in welchem gesagt wird, daß fast alle Ehen nur „provisorische Versuche und entfernte Annäherungen zu einer wirklichen Ehe" seien — man gerät, wenn man das Kapitel von den notwendigen Versuchen in der Liebe in den Vertrauten Briefen oder eine Äußerung liest, wie die, welche Schleiermacher gegen seine Schwester tut, daß „oft, wenn man drei oder vier Paar zusammennimmt, recht gute Ehen entstehen könnten, wenn sie tauschen dürften"*) — man gerät immer wieder auf den Verdacht, daß dieses Fragment wohl auch von Schleiermacher herrühren könnte. So ähnlich sehen sich die ethischen Stichworte beider Männer! Und doch fehlt viel, daß ihre Ansichten und noch unendlich mehr, daß der letzte Grund dieser Ansichten, daß ihr sittlicher Charakter sich geglichen hätte. Mit besonderem Nachdruck hebt gleich der erste der Vertrauten Briefe hervor, daß auch das Verletzendste und Paradoxeste in der Lucinde ein Ausfluß der „Unschuld" des Verfassers sei. Es ist dies entweder ein Irrtum oder ein mehr euphemistischer Gebrauch des Wortes Unschuld. Ein Irrtum ist aber vor allem die Behauptung, welche den Mittelpunkt der ganzen Verteidigungsschrift bildet. So wenig die Lucinde ein Kunstwerk, eine schöne Darstellung der Liebe ist, so wenig stellt sie die Liebe in der Harmonie, sie stellt sie vielmehr in dem grellen Wechsel, in der barocken Mischung der sinnlichen und der geistigen Bestandteile dar. Mit diesem Irrtum bricht aber im Grunde die ganze Verteidigung zusammen. Mit diesem Irrtum andererseits trennt sich die Sache Schleiermachers von der Sache Schlegels. Es war ein Irrtum, der seinen Grund darin hatte, daß Schleiermacher überhaupt seinen Freund idealisierte. „Ich habe", schrieb er noch zwei Jahre später an Eleonore Grunow, nachdem er noch manche bittre Erfahrung mehr von dem Leichtsinn, dem Egoismus und der Unzuverlässigkeit des Freundes gemacht hatte, „ich habe den Mittelpunkt seines ganzen Wesens als etwas sehr Großes erkannt. Ich weiß, wie damit alles, was fehlerhaft, widersprechend und unrecht an ihm erscheint, sehr natürlich zusammenhängt, und ich muß und kann also gegen diese Dinge weit duldsamer sein als andere." So liebte er also in dem Freunde das Schöne und Gute, das er selbst in ihn hineinsah, und so übertrug er die analoge Ansicht auch auf das verkehrte Werk des Freundes. Er pries und paraphrasierte die Lucinde, weil er das Ideal der Lucinde liebte, er schrieb die Vertrauten Briefe, weil er die sittlichen Anschauungen liebte,

*) Briefw. I, 169.

die er, vermöge einer optischen Täuschung, in den Roman hineinlas. Der Versuch kann gemacht werden, diese optische Täuschung zu korrigieren, die eigenen Ansichten Schleiermachers von der Folie, auf welcher sie aufgetragen sind und welche sie in ungünstigem Lichte erscheinen läßt, abzulösen. Es würde sich dann zeigen, wie der Subjektivismus, verbunden mit dem Streben nach Harmonie die Berührungsfläche zwischen der Schleiermacherschen und der Schlegelschen Ethik bildet, wie aber das Mutwillige, das Freche und Cynische bei Schleiermacher überall in den tiefsten Ernst, in die lauterste Unschuld und den reinsten Idealismus umschlägt. Zeigen würde sich, wie schließlich der Kommentar über die Lucinde aus derselben Gesinnung hervorgegangen ist, wie die Reden über die Religion. Wie dort die Innerlichkeit und Allgegenwart des frommen Gefühls, so würde sich hier die Innerlichkeit und Allgegenwart der echten Freiheit als der Kern zeigen. Wir würden mit Achtung und Bewunderung gewahr werden, wie hier die Sittlichkeit ebenso mit der höchsten Bildung versöhnt werden soll wie dort die Frömmigkeit, indem ihr zugetraut wird, auch in der Behandlung der versuchungsreichsten Verhältnisse die Unschuld zu bewahren oder vielmehr eine höhere Unschuld zu erreichen. Wir würden eine Sittlichkeit entdecken, ebenso innerlich und ihrer selbst ebenso sicher, wie jene alle objektive Organisation verschmähende Religion, eine Sittlichkeit, die eben deshalb den Schutz der objektiven Sitte und die Gesetze der Konvention verachtet und die dem freien, gebildeten Menschen mit den bedenklichsten Situationen unter dem Schutz lediglich eines „reinen Sinns und eines zarten Gefühls" zu spielen erlaubt.

Ein solcher Versuch indes, den Geist der Variation ohne alle Rücksicht auf das variierte Thema zu ermitteln, würde immer eine gewaltsame Abstraktion und ein mißliches Unternehmen bleiben. In dem Versuch über die Schamhaftigkeit fällt diese Beziehung auf ein fremdes Werk weg, allein sehr richtig bemerkte Wilhelm Schlegel, daß derselbe in einer Manier geschrieben sei, „wo die Kraft zu sehr von der Feinheit überwogen würde". Von dieser Art, fürchten wir, würden auch die anderen ethischen Versuche geworden sein, die Schleiermacher zu schreiben vorhatte, der von der Treue und der von der Unschuld.*) Von dieser Art ist auch der allzu sichtlich platonisierende Dialog über das Anständige,**) der, unter beständiger Polemik gegen die

*) Aus Schleiermachers Leben III, 78. 79.

**) Derselbe ist erst von Dilthey, Aus Schleiermachers Leben IV, 503 ff. veröffentlicht. Vgl. III, 178. Andere ähnliche waren im Plane.

gewöhnliche Schätzung des Anständigen, diesen Begriff, den Begriff des am meisten Äußerlichen an der Sittlichkeit, auf geistvolle Weise verinnerlicht und das Anständige als das Unabsichtliche am Sittlichen, als die Herrschaft derjenigen Vorstellungen definiert, die unabhängig von dem bestimmten Wollen in uns seien und sich desjenigen bemächtigen, was durch dieses unbestimmt gelassen sei. Zum Glück gibt es ein anderes Schleiermachersches Schriftchen, in welchem derselbe über den Kern seiner ethischen Anschauungen ganz rein und selbständig sich ausgesprochen hat — ein vollkommenes ethisches Seitenstück zu den Reden über die Religion. All das Licht, das wir in den Vertrauten Briefen immer nur getrübt durch fremde Reflexe und Medien erhaschen können, versprechen uns die, unmittelbar vor den Briefen, im Herbst 1799 geschriebenen Monologen zu geben.*) —

Durch die Beziehung sowohl auf den Beginn eines neuen Jahres, wie durch die Form des Selbstgesprächs weisen uns die Monologen auf jene Selbstbetrachtungen zurück, die Schleiermacher sieben Jahre früher in Schlobitten niedergeschrieben hatte.**) Jetzt erst wagt er, „was er im Innersten des Gemüts zu sich selbst geredet", der Welt darzubieten; denn jetzt erst ist er mit seinen ethischen Reflexionen zu einem sicheren, lückenlosen Ergebnis gekommen; der Ertrag einer ganz neuen Bildungsperiode darf er jenen früheren Betrachtungen zulegen — die Monologen verhalten sich zu diesen wie die gereifte Frucht zu dem noch unausgebildeten Keime. Wie eine reife Frucht, in der Tat, fielen sie ihm in den Schoß. In wenig Wochen entstand das Büchlein, so rasch, wie er an Brinkman schreibt, daß das Ganze eigentlich gar nicht in der Handschrift existiert, sondern er es beinahe dem Setzer diktiert habe. Er nennt es treffend an einer anderen Stelle einen „lyrischen Extrakt aus einem permanenten Tagebuche", und noch später preist er den glücklichen Instinkt, der ihn getrieben habe, in den Monologen „sich selbst oder vielmehr sein Streben, das innerste Gesetz seines Lebens darzustellen". Es war, schreibt er an seinen Freund Willich, „eine unbezwingliche Sehnsucht, mich auszusprechen, so ganz ins Blaue hinein, ohne Absicht, ohne den mindesten Gedanken einer Wirkung". „Nichts", so gesteht er seiner Freundin Henriette, „ist mir so unvermutet entstanden. Als ich die Idee faßte, wollte ich eigentlich etwas ganz Objektives

*) „Monologen. Eine Neujahrsgabe", Berlin (bei Spener) 1800. Nach der 4. Aufl. (1829) wiederabgedruckt in S. W. Abt. 3 (zur Phil.) Bd. I, S. 345 ff. Auch hier weicht die erste, im obigen ausschließlich berücksichtigte Auflage mehrfach nicht unwesentlich von den späteren ab.

**) S. oben S. 405 ff.

machen, nicht ohne viel Polemik, und das Subjektive sollte nur die Einkleidung sein; aber im Entwerfen des Planes wuchs mir das Subjektive so über den Kopf, daß auf einmal die Sache, wie sie jetzt ist, vor mir stand. Die Polemik ist nur als Stimmung hie und da übrig, und das Objektive liegt ziemlich versteckt nur für den Kenner da."

Dieser Entstehung entsprechend ist die Beschaffenheit des merkwürdigen Buchs. Obgleich es nicht in dem Sinne „gemacht" war, wie die Reden über die Religion, so war der Verfasser doch so sehr von dem Formenkultus seiner romantischen Freunde beherrscht, daß er den Stil mit bewußter Aufmerksamkeit bildete. Mit Recht wünschte Fr. Schlegel die Sprache der Monologen schmuckloser und einfacher; mit Recht fand Brinkman rhythmische Verkünstelung darin. Schleiermacher erklärt beides aus ihrem lyrischen Charakter; er nennt sie einen „Gesang", und so erscheinen sie wirklich in den vielen, das Verstehen erschwerenden Inversionen, dem durch die Prosa überall durchklingenden, bald iambischen, bald anapästischen, bald daktylischen Rhythmus. Aber die Hauptschwierigkeit des Buches liegt in jener Verflechtung des Sachlichen und des Persönlichen. Der Verfasser selbst stimmt dem Freundesworte bei, daß es ein „Freimaurerbuch" sei. Gerade weil er darin von seinem eigensten Selbst viel offener und gründlicher rede, als man über sein Herz in der Gemeinde oder in der Gesellschaft rede, so gebe es tausend Ellipsen darin zu supplieren. Man müsse es, fordert er, nicht bloß mit dem Verstande, sondern zugleich mit der Phantasie und dem Herzen lesen. Es gilt den Versuch, ob wir selbst es so lesen können.

Ganz wie jene Neujahrspredigt und die zu ihrer Ausführung bestimmte Schrift „Über den Wert des Lebens", knüpft auch der erste der fünf Abschnitte der Monologen an das Bedürfnis der Selbstbetrachtung an, das mit dem Jahreswechsel natürlich sich einstelle. Allein die wahre Selbstbetrachtung besteht gerade darin, daß sie den Menschen über die Zeit hinaushebt. Es gilt eben, sich selbst, nicht bloß ein Bild des Lebens und seines Wechsels anzuschauen. „Veränderung", so hatte Schleiermacher schon in einem seiner Athenäumsfragmente gesagt, „ist nur ein Wort für die physische Welt. Das Ich verliert nichts und in ihm geht nichts unter; es wohnt mit allem, was ihm angehört, in der Burgfreiheit der Unvergänglichkeit." Diese Worte variiert und paraphrasiert in mannigfachen Wendungen der Anfang der Monologen. Das wahre Selbst des Menschen ist sein innerstes Handeln, es ist über Veränderung und Endlichkeit erhaben, es ist leidlos und schlechthin frei, es ist ein unteilbares, lebendiges Ganzes, in welchem alles mit allem

zusammenhängt. Die Forderung der Sittlichkeit nun, allgemein ausgedrückt, ist die, daß der Mensch nicht sterblich nur, sondern auch unsterblich, nicht irdisch nur, sondern auch göttlich sein Leben führen soll. Von dem Gesichtspunkt der Sittlichkeit angesehn, löst sich die ganze sinnliche Welt auf in freies unendliches Handeln, in den durchsichtigen Leib unbeschränkter, zeitloser, einheitlich lebendiger Tätigkeit. So aber erscheint sie eben in jener echten Selbstbetrachtung. Der Standpunkt der Selbstbetrachtung mithin fällt unmittelbar zusammen mit dem Standpunkt der Sittlichkeit.

Nur in minder scharfer Fassung hatte Schleiermacher diesen Satz schon ehedem in den Worten ausgesprochen: „Erkennen und Begehren soll nicht zwei in mir sein, sondern eins". Daß jetzt in der „hohen Selbstbetrachtung" diese Einheit gefunden wird, darin erkennt man leicht den Zögling des Pietismus wieder, der in Niesky und Barby das „In sich selbst schauen" gelernt und geübt hatte. Daß aber diese scharfe Fassung jetzt eintritt, daß andererseits in dem Ich nichts als Freiheit und Unendlichkeit entdeckt wird, das, ohne Zweifel, ist auf Rechnung der Fichteschen Philosophie zu schreiben. Durchaus im Sinne Fichtes ist es, wenn gesagt wird, daß der Geist das erste und einzige, daß die Welt nur der selbstgeschaffene Spiegel des Geistes, daß, was die Menschen Gott nennen, nur eine schöne Allegorie auf die sittliche Bestimmung des Menschen, und die Unsterblichkeit keine jenseitige und künftige, sondern in der Selbstbetrachtung schon jetzt gegenwärtig sei. Und doch, im Anknüpfen an Fichte geht Schleiermacher über Fichte hinaus. Die Tendenz, den Idealismus Fichtes zu radikalisieren ist uns bei Friedrich Schlegel und ist uns bei Hardenberg begegnet. Bei jenem wurde die von Fichte gelehrte Freiheit des Ich zur Willkür, bei diesem zur wundertätigen Allmacht; bei jenem entsprang aus der Wissenschaftslehre die Lehre von der Ironie, bei diesem verwandelte sie sich in den Idealismus der poetischen Magie. Eine tiefere, eine innerlich berechtigtere Idealisierung der idealistischsten aller Philosophien unternahm in Kraft seiner sittlichen Gesinnung der Verfasser der Monologen. Aus praktischem Drange zwar, aus leidenschaftlichem Freiheitsbedürfnis war auch Fichte zu seiner weltvernichtenden, alles Sein aus der Tätigkeit des Ich erklärenden und auf die sittliche Bestimmung des Menschen beziehenden Lehre gelangt. Aber mit jener umstandslosen Härte, welche dem Fichteschen Charakter eigen war, hatte er der sinnlichen, realen Welt mehr den Trotz der Freiheit entgegengestellt, als sie mit dem Geiste der Freiheit lebendig durchdrungen. Das war es, was Schleiermacher

mit seiner feiner organisierten und gleichsam vornehmer angelegten Natur erkannte und vermißte, um sofort den groben sittlichen Idealismus Fichtes zu reinerer Geistigkeit fortzuentwickeln und durchzubilden.

So seltsam es auf den ersten Anblick scheint: der Wissenschaftslehrer ging nach Schleiermacher in dem Respekt vor der Freiheit und dem Recht des Bewußtseins, wenigstens in sittlichen Dingen, noch nicht weit genug. In unmittelbarer Auseinandersetzung mit Fichte kam diese Differenz zur Sprache, als Schleiermacher im Juni 1800 für das Athenäum eine Recension von Fichtes Schrift „Die Bestimmung des Menschen" schrieb.*) Die schöne Absicht des Werkes, „uns zum Übersinnlichen zu erheben", erkannte der Recensent bereitwillig an. Wie aber, fragte er, kann doch einer, der an Freiheit und Selbständigkeit glaubt, nach einer Bestimmung des Menschen fragen? Des Menschen Bestimmung vielmehr, wenn doch alles Dasein nur um der Vernunft willen, nur durch und für die Vernunft ist, fällt zusammen mit des Menschen Sein, mit seiner Natur oder, anders ausgedrückt, mit dem Begriff des höchsten Guts. So sagte der Recensent, und diese Kritik Fichtes war freilich zugleich eine Kritik seiner eigenen früheren Ansicht, wenn doch auch er in jener Abhandlung über den Wert des Lebens Sein und Sollen, die Bestimmung des Menschen zu Glück und die zu vollendeter Vernünftigkeit noch getrennt hatte. Der Keim zu diesem Fortschritt lag indes schon in seinem damaligen Standpunkt. Er war bedingt durch die Priorität, die schon damals für ihn das Ethische vor dem Metaphysischen gehabt hatte. Und eben dies war ein zweiter Punkt, über welchen jetzt der Recensent mit dem Verfasser der Bestimmung des Menschen rechtete. Der Gang nämlich der Fichteschen Schrift bestand darin, daß, um die Frage nach der Bestimmung des Menschen zu beantworten, von der gewöhnlichen, realistischen Ansicht der Welt ausgegangen, von da zu der idealistischen fortgeschritten wurde, nach welcher die Welt ein Produkt unseres Ich sei, zuletzt auch für diese eine tiefere Grundlage in der Stimme des Gewissens gesucht wurde. Wozu, fragte der Recensent, dieser Umweg? Sollte man nicht vom Moralismus aus, sobald man nur über ihn denken will, auch notwendig auf den Idealismus kommen müssen? Der sich selbst verstehende Fichtianismus, war Schleiermachers Meinung, müßte mit der Ethisierung der Welt viel gründlicher Ernst machen, dürfte eine andere als die ethische Ansicht der Welt gar nicht neben sich bestehen lassen. Bei Fichte jedoch

*) Athenäum III, 2, 281; jetzt S. W. 3. Abt. (zur Philosophie) 1. Bd. S. 524 ff.

hatte die Welt nicht nur in der theoretischen Wissenschaftslehre ein anderes Gesicht als in der praktischen, indem sie dort ein Erzeugnis unseres Bewußtseins, hier das Material unserer Pflicht war, sondern sie hatte für den Nichtphilosophierenden noch ein drittes, ein ganz realistisches Gesicht. Im gewöhnlichen Leben, in der Tätigkeit des wirklichen Handelns nämlich, sollte man nach Fichte vergessen dürfen, daß die sinnliche Welt, genau genommen, von dem Ich selbst gesetzt sei. Das war es, was Schleiermacher nicht in den Sinn wollte. Wozu alles Philosophieren, so meinte er, wozu alles Ableiten der Welt aus der Vernunft und Freiheit des Menschen, wenn diese Ansichtsweise nicht gerade da gelten soll, wo ich ihrer am meisten bedarf, wo sie überhaupt erst einen Wert bekömmt? Der Standpunkt der Selbstbetrachtung fällt nach ihm zusammen mit dem Standpunkt der Sittlichkeit. Nun aber liegt es in der Natur der Sittlichkeit, daß sie niemals ruhen, niemals aussetzen darf. Weg also mit jenem „gemeinen", nichtphilosophischen Standpunkt, den Fichte für zulässig erklärt hatte! Wie Novalis ein für allemal die Berechtigung der prosaischen Weltbetrachtung abgewiesen, wie er die Welt schlechterdings in Poesie verwandelt wissen wollte, so gab Schleiermacher keine andere als die ethische Betrachtung zu. Das gänzliche Leugnen jenes „gemeinen Standpunkts" sei, so schreibt er an seinen Freund Brinkman, „der wahre goldne Vlies-Orden der sittlichen Vornehmheit".

Und auf dieser Überzeugung sofort ruhen die Monologen durch und durch. Sie sind, sagt ihr Verfasser, der Versuch, den philosophischen Glauben Fichtes an die Allmacht der Freiheit und des Bewußtseins ins *Leben* zu übertragen und den *Charakter* darzustellen, der dieser Philosophie entspräche — gerade so, hätte er hinzufügen können, wie die ästhetische Doktrin Fr. Schlegels der Versuch ist, jenen Glauben in die Poesie zu übertragen und das Ideal des Poeten aufzustellen, das dieser Philosophie entspräche. Es ist die geheimnisvolle Einheit von Tun und Schauen, welche gleich der erste Abschnitt der Monologen verkündet, und zwar verkündet, um sie in Permanenz zu erklären. Schleiermacher will nichts wissen von der Forderung der „Künstler", beim Dichten und Bilden müsse die Seele ganz verloren sein in das Werk und dürfe nicht wissen, was sie beginnt, — und ausdrücklich stellt er sich damit auf die Seite Fr. Schlegels, der statt dessen die fortwährende Selbstreflexion unter dem Namen der Ironie als das Siegel der Vollendung für alles Dichten und Bilden gefordert hatte. Er will aber ebenso nichts wissen von der entsprechenden Forderung der „Weisen",

wenn sie sagen, „Leben sei eins, und im ursprünglichen und höchsten Denken sich verlieren ein anderes; indem du getragen werdest von der Zeit geschäftig in der Welt, könntest du nicht zugleich ruhig dich anschauen in deiner innersten Tiefe“. Wage es mein Geist, so ruft er demgegenüber sich zu, trotz der verständigen Warnung! Warum soll denn nicht äußeres Handeln in der Welt, was es auch sei, zugleich sein können ein inneres Denken des Handelns? Bewege alles in der Welt, richte aus, was du vermagst, arbeite an den heiligen Werken der Menschheit —: aber immer schaue zugleich in dich selbst und wisse was du tust! Allgegenwärtige, nimmer stockende Selbstbestimmung, ununterbrochene Verinnerlichung und Vergeistigung, Verklärung alles und jedes Tuns durch Freiheit und Bewußtsein der Freiheit: das ist der erste Zug in dem Schleiermacherschen Programm der Sittlichkeit — die theoretische Formel für die schöne Besonnenheit, für die milde Begeistertheit seines eigenen Wesens.

Höher, gewiß, ließ sich das Ziel nicht stecken. Die Frage ist nur, ob es, so hoch gesteckt, nicht unerreichbar scheinen muß. War etwa dies der Grund, weshalb die Kant-Fichtesche Philosophie bei allem sittlichen Ernste, der sie durchdrang, doch die gemeine Wirklichkeit zu bewältigen, sie ganz und ohne Rest, dauernd und ohne Unterbrechung zu durchgeistigen verzweifelt hatte? Scharf genug hatte sie ausgesprochen, daß das Gute einzig um des Guten willen geübt werden müsse. Schneidend genug hatte sie den Menschen an seine Freiheit gemahnt, — aber die Brücke hatte sie nimmer ausfindig gemacht, die von dem erhabenen Gesetz der Pflicht zu einem menschlich schönen Dasein hinüberführe. Was war es denn, was dem Verfasser der Monologen den Mut gab, die sittliche Selbstbestimmung in Permanenz zu erklären und somit statt der in alle Ewigkeit nur werdenden sittlichen Vollendung die Gegenwart und Wirklichkeit des höchsten Guts zu verkündigen? Ein großes Wort hatte er schon früher im Athenäum gesprochen: die mit dem Sollen anfangen und endigen, hätten den Punkt außer der Erde gefunden, den nur ein Mathematiker dürfe suchen wollen, aber die Erde selbst verloren; sie wüßten nicht, daß der sittliche Mensch aus eigener Kraft sich um seine Achse frei bewege. Ein großes Wort, das aber des Kommentars bedarf. Wir erwarten, daß uns das Gesetz und die Möglichkeit dieser freien Bewegung nachgewiesen werde.

Nicht Schleiermacher allein und er nicht zuerst war darauf aus. Es ist allezeit das Vorrecht der Kunst und die Beglaubigung großer Künstler gewesen, daß sie die sittlichen Ideale je ihrer Zeit und ihrer

Nation in der Einkleidung sinnlich schöner Gestalten vor das sehnende Auge der Menschen gerückt haben. Glücklich das Volk und das Geschlecht, dessen Söhne nur die in der Wirklichkeit vorhandne Fülle eines sittlich reichen und edlen Lebens durch die Kraft der Phantasie zu höherem Glanze und zu verdichteter Wirkung umzubilden haben! Unsere deutsche klassische Dichtung stand nicht unter so glücklichen Sternen. Auch sie schuf eine Bilderwelt, deren tiefster Sinn und Wert die Enthüllung des Guten, die Darstellung reiner und sittlich vollendeter Menschennatur war. Aber diese Welt litt an all der Unsicherheit, welche die natürliche Folge unserer kümmerlichen Nationalexistenz war; auch in den Ansichten unserer beiden großen Dichter schob sich das Schöne unwillkürlich an die Stelle des Guten, während es doch nur eine bevorzugte Erscheinungsweise ist, in der sich die Form des letzteren spiegeln darf. Wohl sträubten sich, kraft ihres künstlerischen Instinkts, die Goethe und Schiller gegen die „mönchische" Strenge der Kantschen Pflichtmoral, aber selbst Schiller fand immer nur in ästhetischen Anschauungen und Formeln eine Auskunft dagegen. Die sittliche wurde mehr oder weniger mit der ästhetischen Harmonie verwechselt, das Gute mehr oder weniger mit dem Stempel des ästhetischen Privilegiums versehen. Auf den Höhen der Gesellschaft und in den Zwischenräumen des öffentlichen Lebens vollendet sich das sittliche Streben Wilhelm Meisters zu harmonischer Bildung und zu anmutig gefälliger Lebenskunst. Diese Bildung und diese Kunst ist eine rein private Angelegenheit und ein Vorrecht weniger bevorzugter Menschen. Den Staat der Vernunft, der organisierten Sittlichkeit, ebenso, gibt Schiller preis; er resigniert sich in den Staat des „schönen Scheins", und dieser — so schließt er seine Abhandlung über die ästhetische Erziehung — „existiert dem Bedürfnis nach in jeder fein gestimmten Seele: der Tat nach möchte man ihn wohl nur, wie die reine Kirche und die reine Republik, in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln finden".

In diesem Gegensatz also bewegte sich das Verständnis des Sittlichen damals, als Schleiermacher für das große Problem eine neue Lösung suchte. Die Philosophie forderte, unsere klassische Poesie träumte eine bessere Welt. Jene ließ den einzelnen mit seinen sinnlichen Bedürfnissen und individuellen Neigungen ratlos vor dem starren, eintönigen, allgemein-vernünftigen Gesetze stehn, diese verwandelte die Erfüllung der Forderungen der Sittlichkeit in das Vorrecht harmonisch angelegter Naturen. Da greift von dem Boden derselben innerlichen Bildung aus, aus welcher die deutsche Philosophie wie die deutsche Dichtung erwachsen

war, Schleiermacher die beiden Enden dieser Ansichten in eins zusammen. Seine Ethik ist eben auch wieder, wie die romantische Bildungsform durchweg, eine Synthese von Fichtianismus und Goethianismus. Der sittliche Mensch „bewegt sich frei um seine eigene Achse". Sein Sollen und sein Sein sind eins. Seine beschränkte Einzelexistenz, seine Natur ist von Ewigkeit her vermittelt mit seiner unbeschränkten Vernünftigkeit. Seine Bestimmung zum Glück liegt auf derselben Bahn wie seine Bestimmung zur Tugend. Nicht in der schönen, ästhetisch gebildeten Individualität: — in der Individualität als solcher, in der Eigentümlichkeit eines jeden liegt die Möglichkeit, daß das Gesetz Wirklichkeit, daß die Wirklichkeit sittlich werde. Der Durchführung dieses Gedankens ist der zweite Abschnitt der Monologen gewidmet.

Stete Selbstanschauung hatte der erste Abschnitt für die Urbedingung aller Sittlichkeit erklärt. Sich selbst anschauen heißt nun zunächst nichts anderes als die Vernunft, das allgemeine Wesen der Menschheit anschauen. Wer stets das klare Bewußtsein der Menschheit in sich trägt, darf sicher sein, daß dies Bewußtsein kein anderes als ein der Menschheit würdiges Handeln zuläßt. Allein ein schärferer Blick in das eigene Innere sieht mehr und Bestimmteres. Es ist nicht das eine und allgemeine Wesen der Menschheit, nicht die Vernunft und Freiheit schlechtweg, die ich in der rechten, vollendeten Selbstbetrachtung ergreife, sondern auf der Grundlage dieses Allgemeinen die bestimmte individuelle Form, welche die Menschheit gerade in mir, in meinem persönlichen Wesen angenommen hat. Mit der vollen Freude des Entdeckers schildert Schleiermacher den Moment, in welchem er mit dieser Einsicht den Weg zu höherer Sittlichkeit ausfindig gemacht habe. Lange — so ungefähr berichtet er — genügte es mir, die Vernunft gefunden zu haben; die *eine* gleiche Menschheit betete ich als das Höchste an und warf mich nieder vor der abstrakten Pflicht; lange glaubte ich, es gebe nur *ein* Rechtes für jeden Fall, es müsse das Handeln in allen dasselbe sein. Aber anders jetzt. Mir ist klar geworden, „daß jeder Mensch auf eigene Art die Menschheit darstellen soll, in einer eigenen Mischung ihrer Elemente, damit auf jede Weise sie sich offenbare". „Wo ich jetzt, was es immer sei, nach meinem Geist und Sinn handle, da stellt die Phantasie, zum deutlichsten Beweise der freien Wahl, noch tausend Arten vor, wie, ohne der Menschheit Gesetze zu verletzen, anders gehandelt werden konnte, im anderen Geist und Sinne." Mit anderen Worten: Wie die Menschheit in den Individuen tausend verschiedene Formen gewonnen hat, so ist auch das Gesetz der Menschheit, die Pflicht, eine

nach den Eigentümlichkeiten verschiedene; aus eigentümlichem Wollen, aus den Äußerungen eigentümlicher Freiheit setzt sich das Reich des Guten zusammen.

Als eine erst spät gemachte Entdeckung stellt Schleiermacher diese Anerkennung des Rechts der Eigentümlichkeit dar. Wir erinnern uns nichtsdestoweniger, wie schon in jener ältesten Abhandlung von der Freiheit sein Blick mit Teilnahme auf die Verschiedenheit der moralischen Vollkommenheit ruhte und wie er dieselbe damals durch den Gedanken eines göttlichen Erziehungsplans zu rechtfertigen suchte. Wir erinnern uns ferner, wie er in den Reden über die Religion die positiven Religionen aus der notwendigen Individualisierung des religiösen Bewußtseins ableitete. Die Sittlichkeit der abstrakten, einförmigen Pflicht hat ihm denselben Wert wie die Einförmigkeit der sogenannten natürlichen Religion. Hier ist der Begegnungspunkt der Monologen mit den Reden über die Religion — ein Punkt, den es um so mehr lohnt hervorzuheben, da übrigens beide Schriften in ganz getrennten Bahnen zu verlaufen scheinen. Die Reden waren eifrig beflissen, die Religion vor jeder Vermischung mit der Moral zu wahren. Die Monologen behandeln das Thema der Sittlichkeit mit einer Ausschließlichkeit, als ob es so etwas wie Religion gar nicht gäbe. Dennoch ist es gerade diese letztere Schrift, von der aus man, besser als von jener ersteren, einen Ausblick auf den gemeinsamen Hintergrund gewinnt. Die praktische Verbindung zwar des religiösen und des ethischen Gesichtspunktes tritt fortwährend in den Schleiermacherschen Predigten uns entgegen; denn in diesen, wie er in dem Briefe an Sack schreibt, hielt er es für seine, durch die Natur der bestehenden kirchlichen Anstalt bedingte Aufgabe, „von der Religion zu den Menschen zu reden als zu solchen, die zugleich moralisch sein sollen, und von der Moral als zu solchen, die zugleich religiös zu sein behaupten". Das tiefere Band indes zwischen beiden muß in Schleiermachers Grundüberzeugungen, es muß auch im Theoretischen nachzuweisen sein. Indem wir es suchen, stoßen wir abermals auf jenen Spinozismus, ohne den schon seine Religionsansicht nicht verstanden werden konnte. Man kann sagen, die Reden stellten in ähnlicher Weise die Gesinnung dar, welche der Spinozistischen, wie die Monologen den Charakter, welcher der Fichteschen Philosophie entspräche; jene führten einseitig den Gedanken der Abhängigkeit des Ich, diese den Gedanken der Freiheit durch. Aber vermittelt mußten diese auseinanderstrebenden Gedanken doch sein, irgendwie mußte dieser Fichtianismus sich doch mit jenem Spinozismus vertragen. Sie vertrugen sich mittelst eben desselben Prinzips, welches

wir als das Bindeglied zwischen der Ethik der deutschen Philosophie und der Ethik unserer Dichter kennen gelernt haben. Der Knoten, in welchem sich die Fäden der Reden mit denen der Monologen zusammenschürzen, ist kein anderer als das, was Schleiermacher gegen Brinkman als das „Mystischste im Gebiet der Philosophie" bezeichnet, — das „Principium individui". Wes Ursprungs die Idee von einem Individuo sei und worauf sie beruhe, das war ja die Frage, die sich Schleiermacher bei seinen ersten Studien im Spinoza aufgeworfen hatte, und auf diese Frage eben geben die Reden wie die Monologen eine übereinstimmende Antwort, eine Antwort, die sich ebenso auch am Schlusse der Recension von Fichtes Bestimmung des Menschen wiederfindet. Die Reden geben diese Antwort da, wo — in der fünften Rede — von der Spaltung der Religion in unendlich viele individuell verschiedene Religionen gesprochen wird. Die eigentümliche Religiosität eines jeden ist nur eine Folge davon, daß jedes menschliche Leben ein eigentümliches, jeder einzelne eine durchaus bestimmte Persönlichkeit ist. Ein eigenes religiöses Leben entsteht, weil und wie ein neuer Mensch entsteht. Der letzte Grund liegt in jenem „unbegreiflichen Faktum", vermöge dessen „ein Teil des unendlichen Bewußtseins sich losreißt und als ein endliches an einen bestimmten Moment in der Reihe organischer Evolutionen sich anknüpft", und die Religion ist, von dieser Seite gesehen, als passive Anschauung des Universums nur die Erinnerung jener dem Faktum des Losreißens vorausliegenden „Vermählung des Unendlichen mit dem Endlichen". Ein unbegreifliches Faktum, weder aus Willkür noch aus Natur zu erklären, nennen mit Recht die Reden diese Geburt des Individuellen aus dem Unendlichen, — denn dasselbe führt ja über die Schranken des Endlichen in eine schlechterdings transcendente Region hinaus. Die Monologen sind nicht ganz so vorsichtig. Sie sprechen in ihrem vierten Abschnitt von demselben Faktum, aber als von einem intelligiblen Akt freier Selbstbestimmung. Dem Ich mit seiner Freiheit, derzufolge die Körperwelt ein absolut Durchsichtiges, ein bloßer Spiegel des Geistes ist, steht auch hier die wahre Welt, das Universum, das „unendliche All der Geister" gegenüber. Hier ist „der Notwendigkeit Gebiet"; hier könnten die Monologen, wenn sie nicht bestimmt wären, einzig den ethischen Gesichtspunkt festzuhalten, die unvermeidliche Grenze des Freiheitsbewußtseins, das unvermeidliche Umschlagen desselben in das religiöse Gefühl, in die „Anschauung des Universums" hervorheben. Sie weichen und wanken jedoch nicht von dem Gesichtspunkt der Freiheit; sie sehen daher, statt rückwärts, vorwärts. Das Universum

selbst ist ihnen nur das Gesamtresultat unendlich vieler Freiheiten, die „hohe Harmonie der Freiheit" — eben das, was Fichte die moralische Weltordnung genannt hatte. Ebenso aber ist ihnen auch das Werden der Individualität, die ursprüngliche Beschränktheit jedes Ich eine doch auch wieder selbstgewollte. Im Lichte der Freiheit verklärt sich sogar jener Determinismus, den Schleiermacher schon in seinen frühsten ethischen Aufsätzen so scharf betonte. An meiner individuellen Beschränktheit haftet alles, was Glück und was Schicksal heißt. Aber diese Begriffe ändern ihren Sinn, diese Mächte hören auf, Gewalt über mich zu haben, sobald ich auf den Punkt zurückgehe, durch den ich aus der Einheit des Universums zu dieser Beschränktheit hervorging. Es geschah „durch meiner Freiheit erste Tat". „Nur was ich aufgegeben, als ich bestimmte, wer ich werden wollte, das nur kann ich nicht; nichts ist mir unmöglich, als was jenen Willen, wie er einmal gesprochen hat, rückgängig machen müßte." Das höchste Gesetz meines Handelns ist: immer mehr zu werden, was ich bin, mit vollem Bewußtsein meine Eigentümlichkeit zu bilden. Es gibt, so wird dasselbe in der Recension der Bestimmung des Menschen ausgedrückt, überall nicht Verdienst und Schuld im einzelnen, sondern nur daran, daß man ist, was man ist; die Stimme des Gewissens, welche jedem seinen besonderen Beruf auflegt, ist der Strahl, an welchem wir aus dem Unendlichen ausgehn und als einzelne und besondere Wesen hingestellt werden.

Was Wunder, wenn bei dieser Fassung der ethischen Aufgabe die Monologen sofort das Idealbild der Sittlichkeit an dem Idealbilde ihres Verfassers entwickeln? Tiefer und tiefer verläuft ihr zweiter Abschnitt in eine Charakteristik gerade seiner, der Schleiermacherschen Eigentümlichkeit. Er versichert sich, daß und wie in seinem Wesen alles sich zusammenreimt, wie nach einem Worte, das er anderswo braucht, alles in ihm „rasend konsequent" ist. Er spricht, wie man zu seinen vertrautesten Freunden sprechen mag. Mit der ganzen Offenheit einer reinen und großen Seele enthüllt er all die Züge seiner Natur, die auch sonst auf so manchem Blatt seiner Vertrauten Briefe, die, oft bis zu wörtlicher Übereinstimmung, namentlich in seinen Mitteilungen an die Schwester, an die Freundin und die Geliebte zu lesen sind — den schönen Gleichmut und die ruhige Heiterkeit, die der Grundton seines Wesens sei, seine Scheu vor Einsamkeit, sein tiefes Bedürfnis nach freundschaftlicher Mitteilung und Gemeinsamkeit, seine unendliche Fähigkeit zu lieben und in der Liebe treu zu sein. Hier endlich ist es, wo er die Vorwürfe beantwortet, welche Julius dem Antonio gemacht

hatte. Er zeigt dem Freunde, daß er ihn zu äußerlich und zu sehr aus dem einzelnen beurteilt habe, wenn er ihn bald für beschränkt und unteilnehmend, bald für streitsüchtig und verschlossen erklärt habe. Sinnig sucht er jedes Mißverständnis zu heben, welches sein Verhältnis zu Friedrich Schlegel getrübt hatte, und er hatte die Genugtuung, daß dieser — vorübergehend wenigstens — nach der Lesung der Monologen dasjenige für gelöst erklärte, was ihn in der letzten Zeit ihres Zusammenseins am empfindlichsten gekränkt habe.*)

Eine Differenz freilich bestand zwischen den Freunden fort. Sie betraf den scharfen Gegensatz, in welchen Schleiermacher hier, wie schon in den Reden, die künstlerischen und die unkünstlerischen Naturen stellte. Gerade für die letzteren nur entwickeln die Monologen die Konsequenzen der aufgestellten ethischen Grundanschauung. Zunächst deshalb, weil Schleiermacher selbst sich aus dem „heiligen Gebiet der Künstler" meint ausschließen zu müssen, näher zugesehen deshalb, weil das Ethische seine eigentliche Sphäre eben im Handeln und nicht im Bilden, im Praktischen und nicht im Poietischen hat. Bedeutsamer als es scheinen könnte, ist die Grenzlinie, welche Schleiermacher zieht. Überall gibt es Beziehungspunkte zwischen den Ansichten des religiösen und ethischen Virtuosen mit den Ansichten derjenigen seiner romantischen Freunde, denen die Kunst und die Poesie das Erste war. Auch nimmt er selbst ein Zusammentreffen des Sittlichen und des Künstlerischen in Aussicht; es soll das Siegel der Vollendung, das Letzte sein, was vielleicht auch ihm in der Nähe des Todes gelinge. Allein hier in der Tat lag der Keim zu immer weiterer Divergenz Schleiermachers von der übrigen romantischen Genossenschaft. Den Tieck, Novalis und W. Schlegel war die ästhetische Auffassung der Welt, die künstlerische Bildung die Hauptsache. Fr. Schlegel am meisten griff über dies Gebiet hinaus, aber er brachte es dabei überall nur zu kecken Kombinationen oder zu unklaren Mischungen. Er daher protestierte gegen die scharfe Vereinzelung, in der Schleiermacher das Religiöse, er protestiert jetzt ebenso gegen die vermeintliche Einseitigkeit, mit der Schleiermacher das Ethische dem Ästhetischen entgegenstellte. Welche Unklarheit und Konfusion daraus in Beziehung auf die Religion entstand, haben wir in den „Ideen" gesehn. In die gleiche Trübung zog er ebendort das Moralische hinein. Neben einer Anzahl von Aussprüchen, in denen die Schleiermacherschen Gedanken widerklingen, finden sich hier andere, welche das Moralische

*) Briefwechsel III, 165.

ganz und gar zu einem Analogon des Schönen machen, es als das Privilegium der harmonisch gebildeten, der genial begabten Individualität darstellen: „Wahre Tugend ist Genialität." Sie steht ihm im Gegensatz nicht bloß zur Ökonomie, sondern auch zur Politik, und die ganze Ausschließlichkeit einer bloßen Künstlermoral kömmt zum Vorschein, wenn er es als einen „göttlichen Egoismus" bezeichnet, die Bildung der Individualität als höchsten Beruf zu treiben, oder wenn er ausruft: „Nicht in die politische Welt verschleudre du Glauben und Liebe, aber in der göttlichen Welt der Wissenschaft und der Kunst opfre dein Innerstes in den heiligen Feuerstrom ewiger Bildung."

Von Schleiermacher war die Bildung der Individualität so n i ch t gemeint, und gerade deshalb sind seine Bestimmungen, trotz der beständigen Beziehung auf gerade seine Individualität, von schlechthin allgemeiner Geltung. Von der Grundformel, der Forderung der Bildung des Eigentümlichen, schreiten die Monologen weiter zu der Entwickelung der Bedingungen dieser Bildung fort. Wer jene Forderung erfüllen will, dem muß der Sinn geöffnet sein für alles, was er nicht ist. Echte Sittlichkeit ist unverträglich mit Engherzigkeit. Nur derjenige kann zu eigener Vollendung im bestimmten Kreise durchdringen, der mit weit geöffnetem Blick, mit teilnehmendem Verständnis jedes fremde Wesen, Streben und Treiben anzuerkennen im stande ist. Die erste Bedingung der hohen Sittlichkeit ist allgemeiner Sinn. Mit dieser ersten aber unzertrennlich verbunden die zweite: — wie könnte allgemeiner Sinn wohl bestehen ohne Liebe? Kein eigenes Leben und keine Bildung ist möglich ohne die Liebe; ohne sie müßte alles in gleichförmige rohe Masse zerfließen. Vollauf ist sich der Verfasser der Monologen des Gegensatzes dieses seines Prinzips gegen die kalte und leere Allgemeinheit einer bloßen Gesetzesmoral bewußt. Er kennt das reiche Spiel sittlicher Kräfte, die dieses Prinzip entbindet, die demselben innewohnende weltbewegende und weltgestaltende Kraft. Wer, wie Schleiermacher, Freiheit und Bewußtsein in Permanenz erklärt, für den gibt es kein Verhältnis, keinen Zustand der Wirklichkeit, der nicht ethisch verklärt werden müßte. Und ebenso. Wer, wie Schleiermacher, in all dem mannigfach verschiednen persönlichen Wollen nicht Hemmungen, sondern ebensoviele fördernde Hebel und Springfedern sieht, durch welche das eine Werk der Menschheit, das Vernünftige und Sittliche, sich vielgestaltig realisiere, wenn jede einzelne Persönlichkeit eine berechtigte Naturgestalt der Vernunft ist, wer den starren Pflichtbegriff auf diese Weise unendlich elastisch macht — offenbar, der weist mit der Forderung zugleich

die Mittel nach, um die Substanz der Sittlichkeit in alle Adern, bis in die feinsten Gefäße des Lebens der Menschheit hineinzuverbreiten. Die ethische Ansicht der Monologen mithin hat notwendig eine das Ganze der sittlichen Welt organisierende Tendenz. Die ersten Abschnitte unseres Buches haben das Ideal der Sittlichkeit als ein Ideal für den einzelnen hingestellt. Der dritte Abschnitt tut den großen Schritt, das Ideal innerer Bildung fruchtbar zu machen für das Gemeinleben, für die Verhältnisse der Menschen untereinander.

„Nicht ohne viel Polemik" hatte Schleiermacher ursprünglich seine Ansichten entwickeln wollen. Es ist in der Tat genug von dieser Polemik stehn geblieben. Im Gegensatz gegen die gemeine Denkweise, die immer nur im Strome der Zeit und ihrer Veränderungen dahin getragen wird, hatte er den Standpunkt der Freiheit, der immer wachen, immer präsenten Freiheit entwickelt. Im Gegensatz gegen die Gesetzesgläubigen, gegen die eintönigen Herolde des Pflichtimperativs hatte er die Entdeckung von dem Recht der Eigentümlichkeit vorgetragen. Im Gegensatz wiederum gegen die gemeine Masse, gegen die, welche „ganz und gar sinnlich sind in der Sittlichkeit", im Gegensatz gegen die Denkweise der Majorität des Zeitalters und gegen den ganzen Zustand der damaligen sittlichen Wirklichkeit stellt er sein Ideal eines edleren Gemeinlebens auf. Schon in den Reden über die Religion hatte er der Zeit ihr Bild entgegengehalten: von neuem, diesmal jedoch mit besondrer Rücksicht auf den niedrigen Stand der herrschenden Sitte und Sittlichkeit, tut er es in den Monologen. „Wie tief im Innern ich das Geschlecht verachte, das so schamlos, als nie ein früheres getan, sich der Verbesserung der Welt rühmt!" So ruft er aus, und er weist nach , worein allein dies Geschlecht die „Verbesserung der Welt" setze. In die Steigerung nämlich des sinnlichen Wohlseins und, wenn es hoch komme, in die Sorge für das gleiche Wohlbefinden aller; das, nur das gelte ihnen als Tugend, Gerechtigkeit und Liebe. Die Antithese Schleiermachers ist einfach und selbstverständlich. Nicht um sinnliches, sondern um geistiges Wohlsein handelt es sich von dem ethischen Standpunkt aus. Der fortschreitenden äußeren Civilisation ihr Recht und ihre Ehre: aber das ethische, das letzte Ziel ist die innere Bildung, die immer vollendetere Darstellung des reinen Wesens der Menschheit. Zu diesem Ziel aber ist die Bedingung: hilfreiche Gemeinschaft der Geister. Dieses Ziel ist es, an dem sich der Wert aller Gemeinschaft messen muß. Wohl existieren auch in dem gegenwärtigen Bau der Gesellschaft solche geistig ethischen Gemeinschaften, — aber ach! sie sind nach Schleier-

macher herabgewürdigt zum Dienste irdischer, sinnlicher Zwecke. Wie selten findet sich wahre Freundschaft! Wie entheiligt ist fast überall das schönste Band der Menschheit, die Ehe! Wie dürftig endlich die Ansicht, welche die Menschen vom Staate haben, dergestalt, daß alle glauben, der sei der beste Staat, den man am wenigsten empfindet, der Staat überhaupt also nichts als ein notwendiges Übel, ein unentbehrliches Maschinenwerk! Es gilt, diese Gemeinschaftsverhältnisse zu vergeistigen und zu verinnerlichen. Dem sinnlichen Zweck des heutigen Zusammenlebens entsprechend, sind es bloße Notstützen, auf denen die gegenwärtige Gesellschaft ruht: das bloße Recht, die tote Formel, entgeistete Regeln und Gewohnheiten. Dem höheren ethischen Zweck entspricht das höhere Mittel. Ehe, Staat, Freundschaft und Geselligkeit muß verklärt werden — eben durch das Walten von Sinn und Liebe. Und in schönen, ja in entzückenden Zügen zeichnet Schleiermacher die dem Ideal entsprechenden Gestalten sittlicher Gemeinschaft hin, die Gestalt vor allem des Staates, dem jeder einzelne freudig sich opfern werde, stolz in dem Bewußtsein, ein Teil zu sein von seiner Herrlichkeit und Stärke, und die Gestalt des stillen Hauses mit seinen Geschäften, seinen Ordnungen und Freuden, des Hauses mit seinem eigenartigen Gepräge, in welchem aus der freien Harmonie von Mann und Weib ein neuer gemeinschaftlicher Wille sich erzeugt hat. Überall aber soll an die Stelle äußerlicher mechanischer Wechselbeschränkung lebendige positive Wechselbereicherung, entspringend aus der ineinandergreifenden Kraft der nach Vollendung ringenden Eigentümlichkeiten, treten. „Verwirrte Unbildung" ist im ganzen der Charakter des dermaligen Weltzustandes: das Ideal der Zukunft dagegen ist das „erhabne Reich der Bildung und Sittlichkeit".

Hier ist ein ethisches Ideal aufgestellt von weiterer Geltung als das unserer großen Dichter, von reicherem Gehalt als das unserer großen Philosophen. Hier sind die idealen Anschauungen jener zu ethischen Forderungen umgebildet, und hier ist umgekehrt die starre Forderung des gewissenhaften durch die Forderung des vielgestaltig-lebendigen, des sinnlich-geistigen, des natureinigen, in der Verbindung von Anmut und Würde sich bewährenden Handelns ergänzt. Mit der ganzen Unbedingtheit des verpflichtenden Vernunftgesetzes verschmilzt hier die ganze Fülle und die unendliche Beweglichkeit des gebildetsten und zartesten sittlichen Gefühls. Als einen Virtuosen ethischer Feinfühligkeit zeigt sich der Verfasser der Monologen, wo immer er in brieflichen Erörterungen auf ethische Zustände, Verhältnisse, Stimmungen eingeht: er zeigt sich

so, wo er es in ein paar Athenäumsfragmenten unternimmt, einen und den anderen ethischen Begriff oder Charakter speciell zu erläutern, — das eine Mal den Begriff der Offenheit, das andere Mal, in kritischer Auseinandersetzung mit den zu rohen und ungenügenden Unterscheidungen der Sprache, die verschiednen Weisen, Zweck und Mittel im Handeln in Bezug zueinander zu setzen. Mit dieser Verbindung des Ertrags unserer bisherigen Philosophie mit dem Ertrag unserer klassischen Dichtung ging, wie schon gesagt, Schleiermacher über die Sphäre der übrigen Romantiker hinaus. Dies war keine willkürliche, keine bloß geistreiche Kombination, es war eine notwendige, durch die Sache selbst geforderte. Hier handelte es sich nicht um phantastische und bizarre Gedanken, um eine unfruchtbare, nur einzelne Funken werfende Philosophie des Witzes wie bei Fr. Schlegel und Novalis. Auch nicht um eine übersichtige Vergeistigung, eine potenzierte Verinnerlichung, eine kurzlebige Spielart des poetischen Geistes, wie in der Tieckschen und Hardenbergschen Poesie. Es handelte sich um einen bedeutsamen Fortschritt der deutschen Geistesbildung, um die Hinüberleitung der Macht der Dichtung und Philosophie in das handelnde Leben, in die Gestaltung des privaten und des öffentlichen Lebenszustandes unserer Nation.

Und dennoch, wie die Religion Schleiermachers, so trug auch seine Ethik das Zeichen ihrer Verflechtung mit dem allgemeinen romantischen Geiste. Nicht zwar die Tendenz des Gemeinschaftbildenden fehlt dem durch die Forderung von allgemeinem Sinn und Liebe ergänzten Prinzip der Individualität, wohl aber fehlt dieser Tendenz die objektive Anschauung sittlicher Gemeinschaft. Unzweifelhaft richtig war der treibende Gedanke der Monologen, daß die innere Bildung, die inhaltsreiche Freiheit des Geistes zur sittlichen Macht über das Leben werden müsse. Allein eben diese innere Bildung, die einzige, die sich in unserem Vaterlande selbständig und großartig entwickelt hatte, war für sich allein ein zu unsicherer Anhalt für die Durchsittlichung der realen Verhältnisse. Von zwei Seiten muß notwendig die große Aufgabe angefaßt werden. Die ethischen aus dem Innern geschöpften Ideale dürfen sich nicht lediglich kritisch der schon vorhandnen, im Äußeren erscheinenden Lebensform einer Nation gegenüberstellen. Die gebildete Einzelpersönlichkeit ist selbst nur ein Resultat des Angebornen und des in der Gemeinschaft der Generation Erworbenen und Gewordenen. Es ist eine unhistorische, eine abstrakt ideologische, die unvermeidlichen Vermittelungen übersehende Auffassung, daß das Ich das, was es ist, durch seine Beziehung zu dem Universum, durch seine Selbstschöpfung aus

dem Schoß des Alls sei. Ein Maß zum mindesten für das, was es wert sei, empfängt das Ich nur erst durch die Vergleichung mit dem zunächst gelegenen sittlichen Ganzen, welches ihm in der Gemeinschaft der Volksgenossen, in den sittlichen Ordnungen des Vaterlandes, in den historisch und real gegebenen Sitten und Gewohnheiten entgegentritt. Denn es sei, daß auch diese das Resultat von lauter Freiheit seien: anschaubar wird diese Freiheit, auch bei der größten Allgemeinheit des Sinnes, auch bei der höchsten Kraft des liebevollen Eingehens auf andere Individualitäten, zuletzt doch nur in der Erscheinung der objektiven Gemeinschaftsverhältnisse. Die Verfallenheit, die Geistlosigkeit und Sinnlichkeit derselben, das Heruntergekommene und Kümmerliche dieser Verhältnisse in dem damaligen Deutschland war der Grund, daß sich Schleiermacher lediglich polemisch dazu verhielt. Daher hatte sich alle Freiheit und Schönheit in die Dichtung und Wissenschaft geflüchtet. Daher nimmt auch die neue Ethik ihren Standort in der Einsamkeit und Idealität des freien Ich, und diesem steht das Ideal des „erhabnen Reichs der Bildung und Sittlichkeit" als ein Zukunftsideal völlig unvermittelt gegenüber. Daher gelingt es Schleiermacher zwar, den Gegensatz von Glück und Tugend, von Sein und Sollen, von Freiheit und Bestimmung für das Individuum zu überwinden, aber nicht für die Gesellschaft. Die Individualisierung der Vernunft wird ihm zum einzigen Mittel, die Härte der bisherigen philosophischen Moral zu ermildern, aber daß er darüber nicht zugleich die gemeinschaftbildende Kraft der Moral einbüßt, wird im letzten Grunde nur dadurch verhütet, daß er das Eigentümliche nach seiner, der Schleiermacherschen Egentümlichkeit, nach der Tüchtigkeit seines persönlichen Charakters auffaßt. Die freie, nur durch sich selbst beschränkte Individualität wird ohne Zweifel mit dem Schicksal in abstracto fertig, aber nicht mit dem Schicksal, sofern es sich als die Macht der Natur und die Macht der Geschichte darstellt. Der Stoicismus und Cynismus scheint durch die Hervorhebung des Rechts der Eigentümlichkeit innerhalb des allgemein Vernünftigen überwunden: sie kehren wieder in dem Gegensatz der individuellen Freiheit gegen das konkrete Recht der Natur und der bestehenden Sitte. Dieser Hyperidealismus und Hypersubjektivismus, der es durchaus verschmäht, den Standort zu wechseln, kommt am grellsten und zugleich am liebenswürdigsten im letzten Abschnitt der Monologen, in dem schönen und berühmten Hymnus auf die „ewige Jugend" zum Vorschein. Wir erkennen mit Bewunderung die großartige ethische Anlage des Mannes wieder, wenn hier entwickelt wird, daß in allem, was der Welt gehört,

in allem äußeren Handeln, die Weise des Alters, Klugheit, nüchterne Weisheit und kalte Besonnenheit herrschen, daß dagegen alles innere Handeln, das auf die Bildung des eigenen Geistes, nicht auf die Welt geht, ewig die Farbe der Jugend tragen müsse. So war dieser Mann wirklich. In der Jugend leidenschaftslos, noch im späten Alter voll Begeisterung. Man mag auf ihn übertragen, was von W. v. Humboldt gesagt worden ist, er sei von keinem Alter gewesen. Nichtsdestoweniger weist diese Scheidung des äußeren und des inneren, des praktischen und des ethischen Tuns auf einen Dualismus, der doch kaum besser ist als der von ihm selbst verworfene Fichtesche von Leben und Philosophie. Die Forderung, Jugend und Alter „nebeneinander" zu haben, beweist, daß auf dem Schleiermacherschen Standpunkt die äußere Welt nicht rein und ohne Rest in dem idealen Prinzip aufgeht. Wie er sich aber mit der äußeren sittlichen Welt gewissermaßen nur abfindet, so stellt er sich vollends der Natur durch ein bloßes Postulat gegenüber. „Ein leeres Vorurteil ist das Alter, die schnöde Frucht von dem tollen Wahn, daß der Geist abhänge von dem Körper." Er gibt zu, daß der Sinn sich mit den Jahren abstumpfen, daß infolgedessen auch die Erinnerung, die Vorstellung, das Gefühl von Lust und Unlust stumpfer werden. „Aber wer wagt es, zu behaupten, daß auch das Bewußtsein der großen heiligen Gedanken, die aus sich selbst der Geist erzeugt, abhänge vom Körper und der Sinn für die wahre Welt von der äußeren Glieder Gebrauch?" Die kecke Frage, offenbar, führt uns auf den Grundmangel der Schleiermacherschen Ansicht zurück, auf die Lücke, die, trotz der geforderten Durchgeistigung alles Wirklichen, zwischen dem Prinzip des Geistes und der Natur bleibt. Das Sittliche flüchtet sich, so einseitig innerlich gefaßt, in eine Sphäre zurück, die, nur noch für die in sich webende ethische Begeisterung Raum läßt, und diese ethische Begeisterung — was ist sie anderes als das, was auf dem Gebiete der romantischen Religiosität die Wehmut, auf dem der romantischen Poetik die Ironie war?

Immer ist es die Triebkraft des ethischen Geistes, was den Verfasser der Monologen über die Sphäre des bloß Subjektiven hinaus treibt: immer sind es die Schranken der einseitig innerlichen Bildung, wie er sie mit den Besten der Zeitgenossen teilte, immer ist es der Geist der Romantik, der ihn nicht dazu kommen läßt, den vorhandenen, objektiven Gestalten des ethischen Lebens und der in diesen bereits Tatsache gewordnen Sittlichkeit wahrhaft gerecht zu werden und ihnen selbst etwas abzulernen. Immer nur beflissen, jede Beeinträchtigung der Freiheit

abzuwehren, geht er immer nur auf den Nachweis aus, wie es möglich sei, auch das Äußere in sittlicher Weise in seine Gewalt zu bekommen. Der Strom des sittlichen Lebens geht immer nur von dem freien Ich auf die Welt, nicht von der gestalteten Welt auf das Ich zurück. Die mannigfaltigen Verhältnisse, die ihn umgeben, haben wesentlich nur Bedeutung für ihn, daß sich an ihnen neu und immer anders die Wahrheit seines eigenen Bewußtseins erprobe. Nicht wie und was sie für sich sind, sondern was sie für ihn sind, ist ihm die Hauptsache. Mehr noch. Schon ihre bloße Vorstellung soll für die Übung und Bildung der Sittlichkeit genügen. Es ist die Erinnerung an sein Verhältnis zu der Geliebten, was ihn Antwort suchen läßt auf die Frage, wie er denn seine Freiheit retten könne, wenn ihm „der Lauf der Welt und die Mysterien der Natur" im Wege stehen sollten. Die Antwort ist durchaus idealistisch: — „es hindert nicht der äußern Tat Unmöglichkeit das innere Handeln". Und durchaus im Geiste der Romantik. Nur die sinnliche Ansicht der Sittlichkeit soll für die Wahrheit des eigenen Bewußtseins die Bürgschaft der äußeren Darstellung verlangen. Die Meinung, daß Raffael, ohne Hände geboren, darum nicht weniger ein großer Maler gewesen sein würde, kehrt in der Anwendung auf das Moralische wieder. Der Monologist appelliert an die „Götterkraft der Phantasie, die allein den Geist ins Freie stellt". Ihr inneres Spiel ersetze ihm, was der Wirklichkeit gebreche; kraft ihres inneren Handelns nehme er von der ganzen Welt Besitz, und besser nutze er auf diese Weise alles in stillem Anschauen, als wenn jedes Bild in raschem Wechsel auch äußere Tat begleiten müßte, tiefer präge sich so jedes Verhältnis ein, bestimmter ergreife es der Geist und reiner sei „des eigenen Wesens Abdruck im freien unbefangnen Urteil!"

Der romantische Charakter der Ethik der Monologen tritt am augenfälligsten endlich da hervor, wo sie auf die Mittel der Herbeiführung des erhabnen Reichs der Bildung und Sittlichkeit zu reden kommen, das dem gegenwärtigen unwürdigen Zustand in vielleicht ferner Zukunft folgen soll. Nicht zwar, daß sie die Versittlichung der Welt als einen revolutionären Akt auffaßten: im Gegenteil, nur allmählich, aus „der Gefühle stiller Allmacht" soll ein besseres Zeitalter sich entwickeln. Allein eben damit bekommt sofort diese Entwickelung den Schein eines mystischen Hergangs. Sich selbst fühlt der Monologist zu dem gegenwärtigen Geschlecht nicht anders gestellt als jener schwärmerische Malteser sich fühlte: er ist „der Denkart und dem Leben des jetzigen Geschlechts ein Fremdling, ein prophetischer Bürger einer spätern Welt".

Er sieht sich in der Gegenwart darauf angewiesen, nach gleichgesinnten Genossen, nach „Brüdern im Geiste" umzuschauen. Mit ihnen sich zusammenschließend, will er ein „Bündnis der Verschwornen für die bessere Zeit" stiften — die romantische Ethik bekommt, was der Ethik am wenigsten ziemt, denselben aristokratischen Zug, den die ganze poetisch-philosophische Bildung und die auf ihr ruhende romantische Poesie hatte. Schon ein Fragment des Athenäums, dessen Fassung auf Fr. Schlegel weist, hatte von der „unsichtbaren Kirche" der wahren Sittlichkeit gesprochen. „Menschen, die so excentrisch sind, im vollen Ernst tugendhaft zu sein und zu werden, verstehn sich überall, finden sich leicht und bilden eine stille Opposition gegen die herrschende Unsittlichkeit, die eben für Sittlichkeit gilt. Ein gewisser Mysticismus des Ausdrucks, der, bei einer romantischen Phantasie und mit grammatischem Sinn verbunden, etwas sehr Reizendes und etwar sehr Gutes sein kann, dient ihnen oft als Symbol ihrer schönen Geheimnisse." Die Monologen führen am Schluß ihres dritten Abschnitts diesen Text aus. Hier nähern sie sich am meisten dem Schlegelschen Geiste, hier wird es am deutlichsten, wie derselbe Mann, der die Monologen schrieb, auch die Lucindenbriefe schreiben konnte. Auch dem Verfasser der Monologen ist die Sprache nicht gut genug zum Verständigungsmittel zwischen den Verschworenen; er will, um mit ihnen sich zu erkennen, durch die von der Welt entweihte Sprache, ebenso durch die gewöhnliche Sitte durchbrechen. Eine heilige „und geheime Sprache" in der gemeinen, eine in sich konsequente und ebenmäßige Sitte, das fein gewebte, durchsichtige Gewand der Eigentümlichkeit, soll der Erkennungsgruß der Besseren werden. Erst dann, — so schwärmt er — wenn so die Weisen und Guten, die Auserwählten von der Masse der umgebenden Gemeinheit sich geschieden, erst dann werden die Jüngeren sich auf die bessere Seite neigen, wird der Anbruch eines schöneren Zeitalters sich vorbereiten. —

In der ernstesten wissenschaftlichen Arbeit hat Schleiermacher später die in den Monologen niedergelegten ethischen Grundanschauungen weiter zu entwickeln versucht. Dieselben haben dabei fast ebensoviel verloren wie gewonnen. Die Lücke, welche die Monologen zwischen ihrem subjektiven Ausgangspunkte und der realen Welt gelassen, ist in diesen wissenschaftlichen Bearbeitungen nur unzureichend ausgefüllt worden. Sie ist um so vollständiger ausgefüllt worden in der rednerisch-praktischen Wirksamkeit Schleiermachers und durch das große Beispiel seines Lebens. Persönlich ist er hinter dem Ideal seiner Jugendbekenntnisse nicht zurückgeblieben, er hat im Gegenteil, getragen von den Anforde-

rungen einer gewaltigen Zeit, dasselbe berichtigt und vervollständigt. Als die Zeit kam, wo jenes so tief von ihm verachtete Geschlecht durch das Schicksal der Welt aufgerüttelt, wo die morschen Bande und Formen, in denen es gelebt hatte, von Grund aus erschüttert wurden, da begnügte er sich nicht, über die gegenwärtige Welt hinweg nach den „Verschworenen einer besseren Welt" auszuschauen. Immer freilich von innen das Heil erwartend, immer auf „der Gefühle Allmacht" vertrauend, richtete er vielmehr seinen erweckenden Ruf an alle, und nicht in der Phantasie bloß, sondern in männlichem Handeln setzte er seine höchste Kraft an die weiteste und allgemeinste Form des sittlichen Lebens, an die Rettung und Neubefestigung des Vaterlandes.

Eine andere Aufgabe als die sittliche war die wissenschaftliche, die äußere Welt, dem Ich gegenüber, wieder in ihren selbständigen Wert einzusetzen. Schleiermacher mußte, was seiner eigenen Ansicht fehlte, von einer fremden entlehnen, von einer Weltanschauung, die freilich, um dem idealistisch gebildeten Geschlecht Achtung vor dem eigenen Leben der Natur abzunötigen, zunächst selbst wieder einen idealistischen und romantischen Anstrich hatte. Einer solchen Anerkennung der Natur in genialer Weise Bahn gebrochen zu haben und dadurch den Geist der Romantik nach einer anderen Seite hin über sich selbst hinausgewiesen zu haben, ist das Verdienst Schellings. Dem großen Ethiker, dem religiösen Redner liegt der Schöpfer der spekulativen Naturphilosophie gegenüber.

Viertes Kapitel.

Schelling und die Naturphilosophie.

Weder mit den Monologen noch mit den Reden ließ sich Schelling bei ihrem Erscheinen tiefer ein.*) Erst sehr viel später kam er dazu, die letzteren wirklich zu studieren und gab nun seiner Bewunderung des Werks und des originellen philosophischen Geistes ihres Urhebers den lebhaftesten Ausdruck.**) Zunächst waren es nicht sowohl die Reden, als der dadurch entzündete religiöse Paroxysmus der Tieck und Novalis gewesen, was ihn, als er in Jena unmittelbar davon Zeuge war, in Bewegung gesetzt und zwar zu einem heftigen Protest in Bewegung gesetzt hatte. „Da die Menschen es so grimmig trieben mit ihrem Wesen", schreibt Fr. Schlegel an Schleiermacher, nachdem er von Hardenbergs Aufsatz über die Christenheit und den sonstigen religiös-literarischen Projekten der beiden Dichterfreunde berichtet, „so hat Schelling dadurch einen neuen Anfall von seinem alten Enthusiasmus für die Irreligion bekommen, worin ich ihn denn aus allen Kräften bestätigte. Drob hat er ein Epikurisch Glaubensbekenntnis in Hans Sachs Goethes Manier entworfen." Hätte die Friedrich Schlegelsche „Philironie" zu entscheiden gehabt, so wäre dies merkwürdige Gedicht neben dem Hardenbergschen Aufsatz in das Athenäum gekommen. Von Goethe beraten, stimmte jedoch der überlegtere Wilhelm Schlegel gegen den Abdruck. Das „Epikurisch Glaubensbekenntnis Heinz Widerporstens" teilte das Schicksal der „Europa". Nur ein Bruchstück davon, der ernste und unpolemische Teil des Gedichts, der die übermütige Haltung des

*) Aus Schleiermachers Leben III, 165. III, 120. 125. 136.
**) Schelling an A. W. Schlegel v. 3. Juli 1801 (vgl. v. 16. Juli 1802).

übrigen nicht ahnen ließ, wurde von dem Verfasser einige Monate später in seiner Zeitschrift für spekulative Physik zum besten gegeben. Erst nach beinahe siebzig Jahren ist das Ganze, nachdem es so lange hinter Schloß und Riegel gehalten worden, ans Licht gekommen. Es ist, wie schon der Titel besagt, ein Paroli auf die mystische Überschwenglichkeit der Schleiermacherschen Reden und des Hardenbergschen Fragments, auf welche beide wiederholt Bezug genommen wird, ein poetisches Pamphlet von ebenso derber, absichtlich übertreibender Sprache wie etwa Goethes Schand- und Frevelstück gegen Wieland. Heinz Widerporst will von dem Anschaun des Weltenalls, dem Sichverlieren ins Universum, von all den hohen überirdischen Lehren, dem unklaren Gerede vom inneren Licht und den prophetischen Verkündigungen der neuen Apostel nichts wissen. Ihnen zum Trotz behauptet er, daß „nur das wirklich und wahrhaft ist, was man kann mit den Händen betasten", will er keine Religion gelten lassen als die, welche im frischen und resoluten Genusse des Sinnlichen besteht. Und doch, er ist wohl so gar weit von den poetischen Verkündern der Frömmigkeit nicht entfernt, wie es den Anschein hat. Die altkatholische Religion, wenn es ja eine Religion noch geben soll, wäre ihm schon recht; war sie doch voll Poesie und voll heiterer Sinnlichkeit! Den Jakob Böhme, über den sich Fichte zu derselben Zeit mit Tieck herumstritt,*) hat er offenbar gelesen, und, was die Hauptsache ist, seine Verehrung der Materie hat einen ganz und gar poetisch-idealistischen Hintergrund. Er verehrt im Grunde nicht die Materie, sondern die Natur, die „ein offen Geheimnis, ein unsterblich Gedicht" zu dem verstehenden Geist durch alle Sinne spricht. Der Kern des ganzen Glaubensbekenntnisses war doch in der Tat jenes in der Zeitschrift für spekulative Physik veröffentlichte Stück, von dem sich auch Goethe angesprochen fühlte und welches am Ende der Verfasser der Lehrlinge von Sais so gut wie Heinz Widerporst hätte dichten können. Denn hier ist von dem Riesengeist die Rede, der, versteinert mit allen Sinnen, in der Natur steckt und, sich dehnend und bewegend, „in toten und lebendigen Dingen tut mächtig nach Bewußtsein ringen". Es gelingt ihm endlich; im Menschen findet der Riesengeist sich selber. Von langem Traum erwacht, erkennt er sich kaum und möchte alsbald wieder in die große Natur zerrinnen. Erkennt sich aber der Mensch, wird er seiner Abkunft von der Natur inne, so mag er ihr furchtlos gegenüberstehn und also zu sich selber sagen:

*) Köpke I, 253. Düntzer, Ungedruckte Briefe aus Knebels Nachlaß II, 19.

„Ich bin der Gott, den sie im Busen hegt,
Der Geist, der sich in allem bewegt.
Vom ersten Ringen dunkler Kräfte
Bis zum Erguß der ersten Lebenssäfte.
— — — — — — — —
Herauf zu des Gedankens Jugendkraft,
Wodurch Natur verjüngt sich wiederschafft,
Ist eine Kraft, ein Wechselspiel und Weben,
Ein Trieb und Drang nach immer höherm Leben!"

Es ist in kurzer, auch äußerlich poetischer Fassung die Schellingsche Naturphilosophie, die in diesen Versen vorgetragen wird — eine neue Kombination von Fichtianismus und Goethianismus, allem Anschein nach diejenige, in welcher das Goethesche Element stärker als irgendwo sonst vertreten ist. In Jena, in eben der Zeit, in welcher die meisten der romantischen Jünger sich auch persönlich berührten und ihre Bestrebungen am lebhaftesten ineinandergriffen, setzt sich auch diese Naturphilosophie mit dem übrigen Treiben der Schule in Beziehung. Welche Motive lagen ihr zu Grunde und welches war der Entwickelungsgang ihres Urhebers gewesen?

Mehr als *eine* Geschichte der Philosophie hat die Lehre Schellings dargestellt, und dieselbe konnte, der Natur der Sache nach, niemals anders als im Fortschritt ihres Wesens, am Leitfaden der Schriften dargestellt werden, in denen Schelling, wie man gesagt hat, vor den Augen des Publikums seine Studien machte und von Standpunkt zu Standpunkt sich hinüberbildete. Erst seit kurzem andererseits ist auf Grund authentischer Quellen ein Fragment der Biographie Schellings, nur die Zeit seines Knaben- und Jünglingsalters umfassend, und eine Anzahl brieflicher biographischer Dokumente veröffentlicht worden:*) allein auf die innere Geschichte der philosophischen Entdeckungen und Kombinationen Schellings, auf die Studien und wissenschaftlichen Ein-

*) Aus Schellings Leben. In Briefen. Erster Band 1775—1803. Leipzig 1869, herausgegeben von G. L. Plitt. Eben hier, S. 282 ff., findet sich zum ersten Male der vollständige Text des Widerporst. Derselbe zeigt in den von Schelling selbst veröffentlichten Stellen (Zeitschrift für spekul. Physik, I, 2 S. 152 ff. und, nach dem Druckfehlerverzeichnis II, 1 S. 155 berichtigt S. W. IV, 546) einige kleine Varianten. Die oben citierten Stellen Schellingscher Briefe an A. W. Schlegel s. S. 345 (und S. 375). Von den Darstellungen der Schellingschen Philosophie ist die aktenmäßigste die in der 2. Abt. des 3. Bandes des bekannten Erdmannschen Werks; Kuno Fischers Darstellung steht in Aussicht [sie erschien 1872/7]. Die Vorlesungen über Schelling von Rosenkranz, Danzig 1843, haben gar zu sehr den Charakter des Flüchtigen und Gelegenheitlichen. Das Buch von Noack (Schelling und die Philosophie der Romantik, 2 Tle., Berlin 1859) ist zwar stoffreich genug, verfehlt aber durch den Ton einer ungeschlachten Polemik den Zweck wissenschaftlicher Darstellung ebenso sehr wie den überzeugender Kritik.

wirkungen, deren Frucht uns in den Jugendschriften des Mannes vorliegt, werfen diese Mitteilungen kaum hie und da ein neues Licht. Auf gleiche Weise ist somit das Maß der nachfolgenden Darstellung durch jenen Überfluß und durch diesen Mangel bedingt.

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling ist unter den Begründern und ersten Vertretern der romantischen Bildungsform der jüngste. Geboren den 27. Januar 1775 zu Leonberg im Württembergischen, ist er acht Jahre jünger als A. W. Schlegel, sieben Jahre jünger als Schleiermacher; sein Landsmann Hölderlin war fünf, Hardenberg und Fr. Schlegel drei, Tieck zwei Jahre früher geboren. Den Unterschied der Jahre indes glich die ungewöhnlich schnelle Entwickelung seines Geistes aus. In Bebenhausen, wohin sein Vater von seiner Leonberger Pfarrstelle schon im zweiten Jhre nach der Geburt seines Ältesten als Professor der dortigen Klosterschule versetzt worden war, hatte er die ersten Anfangsgründe so erfolgreich gelernt, daß er mit seinem zehnten Jahre als ein Musterschüler in die Lateinische Schule nach Nürtingen geschickt werden und von dort schon anderthalb Jahre später, weil er der Schule entwachsen war, wieder entlassen werden mußte. Dem Vater blieb nun nichts übrig, als den frühreifen Knaben nach Bebenhausen zurückzunehmen und ihn hier an dem Unterrichte der viel älteren Seminaristen teilnehmen zu lassen. So wurde er unter der unmittelbaren Aufsicht und Leitung des Vaters, der selbst ein trefflicher Gelehrter, insbesondere ein gründlicher Kenner des Orientalischen war, rasch gefördert. Auf der Grundlage einer sicheren Beherrschung der alten Sprachen, zu denen sich das Hebräische gesellte, entwickelte sich sein reichbegabter Geist zu einer ungewöhnlichen, bald auch anderen wissenschaftlichen Aufgaben gewachsenen Stärke. Freilich wuchs mit dem Wissen auch das Selbstgefühl. Immer der Jüngste und doch zugleich immer der Vorderste, lernte er zeitig, auf andere mit übermütigem Stolz, mit Spott und Verachtung herabsehn. Das Verhältnis blieb so auch auf der Universität. Schon im Herbst 1790 brachte der Vater den noch nicht Sechzehnjährigen zu den ihm befreundeten Tübinger Professoren und bezeichnete ihn bei Gelegenheit dieser Aufnahme ins Stift als ein praecox ingenium, — ein Zeugnis, welches der junge Gelehrte bald auch öffentlich bestätigen sollte. Diejenigen jedoch, die gehofft hatten, daß er dereinst eine Stütze der Württembergischen Kirche werden würde, sollten zeitig enttäuscht werden. Denn wie eifrig er seine philologischen Studien forttrieb, wie ernstlich er namentlich, unter dem Einfluß des gelehrten Schnurrer, sich in die orientalischen Sprachen und in die Exegese des Alten Testaments

warf: diese Studien hatten an der Philosophie sehr bald eine gefährliche Rivalin gefunden. Die Tübinger Katheder-philosophen zwar waren unschuldig daran, allein schon vor der Universität hatte er an philosophischer Lektüre, und zwar an Leibniz, genascht, und schon im ersten Halbjahr seiner Universitätszeit hatte er den Schulzeschen Auszug von Kants Kritik der reinen Vernunft gelesen. Mit der bibelgläubigen, wenn auch rationalistisch angeflogenen Orthodoxie des Tübinger Dogmatikers Storr daher war ihm nicht beizukommen. Der Geist der Kritik und der kühnen Neuerung, der in den Schriften Lessings, Herders und Kants wehte, das Beispiel, das eben jetzt die Französische Revolution von kühner Zertrümmerung veralteter historischer Bestände gab, der Einfluß, welchen die vertraute Beschäftigung mit dem griechischen Altertum übte — das alles wirkte zusammen, um Schelling und seine Freunde über die Schranken der alten Theologie hinauszudrängen. Mit Schelling teilten Hegel und Hölderlin die Begeisterung für die junge französische Freiheit, für den Humanismus der Griechen, für die befreienden Taten der deutschen Kritik und Philosophie. Der erste aber, der diesen Geist wissenschaftlich zu fassen, der auf theologischem Gebiet dessen Konsequenzen zu ziehn verstand, war Schelling, der weitaus jüngste der drei Universitätsfreunde. Seit dem zweiten Jahre seines Tübinger Aufenthalts nehmen seine Studien die Richtung auf philosophisch-historische Kritik der biblischen Urkunden. Zur Erlangung der Magisterwürde, die nach der Regel des Stifts von den Stipendiaten am Schlusse ihres zweiten Studienjahres gefordert wurde, schreibt er eine Dissertation über die Erzählung der Genesis vom Sündenfall.*) Neben den Spuren exegetischer Belesenheit weisen die Citate dieser Dissertation eine Bekanntschaft eben mit Kant und Lessing und vor allem mit Herder aus. Es ist der fortgeschrittenste Standpunkt, die jüngste theologische Ketzerei, es ist die von Herder geltend gemachte mythische Auffassung der Anfangserzählungen der Bibel, welche der junge Theolog sich angeeignet hat. Er faßt die Geschichte der Genesis vom Sündenfall als einen in die geschichtliche Form gekleideten Versuch, den Ursprung des Übels in der Menschenwelt zu erklären. Ein Sinn kündigt sich uns an, den an dem Poetischen das Philosophische, an dem Philosophischen das Poetische reizt, und immerhin mag man schon hierin eine Verwandtschaft mit dem Geiste der Romantischen Schule, immerhin mag

*) Antiquissimi de prima malorum humanorum origine philosophematis Gen. III explicandi tentamen criticum et philosophicum S. W. I, 1 ff.

man es merkwürdig finden, daß der Mann, der mit einer einzelnen Mythendeutung begann, ein halbes Jahrhundert später mit einer Philosophie der Mythologie schließen sollte. Noch Strauß — auch er bekanntlich ein Zögling des Tübinger Stifts — beruft sich in der Einleitung zu seinem „Leben Jesu" auf den Vorgang des siebzehnjährigen Stiftlers. Nicht zwar auf die erwähnte Magisterdissertation, wohl aber auf eine Abhandlung, die in unmittelbarem Zusammenhang damit entstand. Es war diese zweite Arbeit Schellings eine allgemeinere Untersuchung, die unter dem Titel *Über Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt* im fünften Stück von Paulus' Memorabilien vom Jahre 1793 Aufnahme fand.*) Was ist, wie entsteht, woran erkennt man einen Mythus? Welche Unterschiede lassen sich, rücksichtlich des Inhalts sowohl wie der Form, an den Mythen wahrnehmen? Diese Fragen werden, und zwar zum Teil in der lebendigen, rhetorisierenden Manier des Herderschen Stils erörtert. Zugleich mit dem Herderschen macht sich der Heynesche Einfluß bemerklich. Der Verfasser legt Gewicht auf die Unterscheidung von mythischer Geschichte und mythischer Philosophie, aber es gelingt ihm doch nicht, die Grenzen mit hinreichender Schärfe und Klarheit festzusetzen. Noch, in der Tat, ist ihm das historisch Kritische, die Anwendung seiner Anschauungen auf die Exegese der Bibel wichtiger und geläufiger als die einschlagenden philosophischen Begriffe. Vom Alten wendet er sich zum Neuen Testament, von der Urgeschichte der Menschheit zur Urgeschichte des Christentums. Im Sommer des Jahres 1793 ist er mit der Ausarbeitung einer Reihe von Abhandlungen beschäftigt, deren Thema eine kritische Behandlung der Geschichte des Lebens Jesu und des Apostolischen Zeitalters sein sollte. Der uns erhaltne Entwurf einer Vorrede**) entwickelt den Begriff der echt historischen, auf die Zeitumstände der Entstehung einer Schrift eingehenden im Gegensatz zu der unhistorischen, einseitig grammatischen Interpretation, und er spricht sich andererseits mit großer Bestimmtheit darüber aus, daß der Zweck der Anwendung jener wahren Auslegungsweise auf die Schriften der Bibel darin bestehe, die Begriffe der Theologie „ihrem Ursprung und ihrem Gehalt nach psychologisch-philosophisch zu erörtern" und dadurch allem voreiligen dogmatischen Apriorismus, dem drohenden „philosophisch-theologischen Synkretismus" entgegenzuarbeiten. Es ist, wie

*) Jetzt in den S. W. I, 41 ff.
**) Aus Schellings Leben I, 39 ff.

man sieht, auf theologischem Gebiete dieselbe Tendenz, die, nur noch unabhängiger von philosophischen Hintergedanken, A. W. Schlegel gleich in den Anfängen seiner Schriftstellerei auf dem ästhetischen Gebiete, — die beide auf Grund der von Herder und Heyne gegebenen Anregungen verfolgten. Von der Ausführung des Schellingschen Plans ist nichts veröffentlicht. Seinem Biographen indes lag wenigstens ein Bruchstück des beabsichtigten Werks, ein Kommentar über die Kindheitsgeschichte Christi vor, und wir erfahren, daß der junge Kritiker dabei nicht sowohl den mythischen Gesichtspunkt als den der Sage zur Geltung bringen wollte, nachdem er die Möglichkeit sagenhafter Bestandteile in den Evangelien aus deren Entstehungsweise nachzuweisen versucht hatte.

Dem Kreis dieser kritisch-historischen Arbeiten gehört endlich auch die Abhandlung De Marcione Paulinarum epistolarum emendatore an,*) die er im Juni des Jahres 1795 auf Anlaß des abzuleistenden theologischen Examens schrieb und öffentlich verteidigte. Allein es war nur noch eine Nachfrucht von Studien, die er um diese Zeit längst mit Studien einer ganz anderen Art vertauscht hatte. Sein Geist hatte die Wendung genommen, die ihm durch sein eigenstes Bedürfnis, durch seine angeborene Richtung vorgeschrieben war. Seit dem Frühjahr 1794 hatte das philosophische das gelehrt historische Interesse in den Hintergrund gedrängt. Schon seit einem Jahre beinah, so schreibt am 5. Januar 1795 der junge Magister an seinen Freund Hegel, der jetzt als Hauslehrer in Bern lebte, seien ihm die theologischen Studien Nebensache geworden, er lebe und webe gegenwärtig in der Philosophie. Das einzige, was ihn bisher interessiert, seien historische Untersuchungen über das Alte und Neue Testament und über den Geist der ersten christlichen Jahrhunderte gewesen. Seit einiger Zeit aber sei auch dies abgebrochen. Denn „wer", so fährt er fort, „mag sich im Staube des Altertums begraben, wenn ihn der Gang *seiner* Zeit alle Augenblicke wieder auf und mit sich fortreißt?"**) Wir hören in diesen Worten den enthusiastisch angeregten, den vorwärts drängenden, von dem lebendigen Geiste der Gegenwart getragenen, der Entwickelung dieses Geistes wo möglich vorauseilenden Jüngling. In dem Kampfe gegen den „philosophisch-theologischen Synkretismus" scheinen ihm die Waffen der historischen Kritik schon nicht mehr wirksam genug; es drängt ihn ungeduldig auf den vordersten Posten, um raschere, entscheidendere Erfolge zu

*) Jetzt in den S. W. I, S. 113 ff.
**) Aus Schellings Leben I, S. 71 ff.

ersiegen. In seiner nächsten Umgebung, in Tübingen, sah er diesen Synkretismus in voller Blüte. Ein theologisierender Kantianismus war hier, wie im Lager der Theologie überhaupt, an der Tagesordnung. Überall wurden die Kantschen praktischen Postulate in Verbindung mit Kants Lehre von der moralischen Interpretation die goldene Brücke, welche der Supranaturalismus betrat, um sich einen rationellen Anstrich, der Rationalismus, um sich einen kirchlichen Schein zu geben. Dieser Kompromiß zwischen Vernunft und Unvernunft, diese unkritische Ausnutzung der kritischen Philosophie abzuweisen, hatte, vom Grund und Boden der Ethik aus, der junge Schleiermacher sich angelegen sein lassen. Um vieles leidenschaftlicher, parteisüchtiger, eiferartiger, von den höchsten Prinzipien, von metaphysischen Gesichtspunkten aus, richtet sich der junge Schelling auf dasselbe Ziel. Er sah, er erlebte täglich, wie die große philosophische Revolution, deren Prinzipien er durch eigenes Studium der Kantschen Schriften sich angeeignet hatte, wieder vereitelt zu werden drohte, wie die Geistesträgheit, die Unlauterkeit und der Konservatismus sie benutzte, um sie zu verfälschen und unschädlich zu machen. Ohne Rückhalt macht sich die Verachtung, die er über dieses Treiben empfand, in dem erwähnten Briefe an den gleichgesinnten Freund Luft. Mit bitterem Spott spricht er von der „praktischen Tübinger Vernunft", die, wo theoretisch-historische Beweise für die Dogmen nicht ausreichen, den Knoten zerhaue. „Eigentlich zu sagen", so läßt er sich über die täglich größer werdende Schar der jungen Pseudokantianer aus, „haben sie einige Ingredienzen des Kantschen Systems herausgenommen (von der Oberfläche, versteht sich), woraus nun tanquam ex machina so kräftige philosophische Brühen über quemcunque locum theologicum verfertigt werden, daß die Theologie, welche schon hektisch zu werden anfing, nun bald gesünder als jemals einhertreten wird!"

Die Hoffnung aber, dieses Mißbrauchs der Philosophie Herr zu werden, knüpfte sich für Schelling an die Entwickelung, die inzwischen der Kantianismus in sich selbst erfahren hatte. Ja, nicht zum wenigsten deshalb „lebe und webte" er jetzt in der Philosophie, weil dies augenblicklich die am wenigsten fertige, die am meisten in vielverheißendem Fortschreiten begriffene Wissenschaft war. Fichte war es, der soeben, alle übrigen Verbesserungs- und Ergänzungsversuche der Kantschen Lehre überflügelnd, die von Kant selbst versteckte letzte Voraussetzung des Kriticismus ans Licht gezogen, der das Ich, den lebendigen Akt des Selbstbewußtseins, zum Mittelpunkte der Philosophie zu erheben und von diesem Punkte aus dieselbe zu einem runden, einheitlichen System umzu-

bilden Anstalt machte. Der junge Schelling aber, immer in der Witterung der Richtung, in welcher der Fortschritt lag, am liebsten immer den frischesten Spuren der fortschreitenden Wissenschaft nachtretend — Schelling sprach die ersten Worte, welche Fichte in diesem Sinne, nur andeutend, nur vorbereitend erst hatte fallen lassen, alsobald mit deutlichem Accente nach; er war der erste, der Fichte verstand, der erste Anhänger und Ausleger des radikalsten aller Kantianer.

Anfang 1794, in der Jenaer Literaturzeitung, hatte Fichte zuerst in einer Recension des scharfsinnig mit Kant rechtenden „Aenesidemus" von dem Göttinger Skeptiker Schulze sein Prinzip des Ich für jeden Verständigen verstehbar ausgesprochen. Mit seiner nun folgenden Berufung nach Jena war er sofort an die Aufgabe gegangen, mit diesem Prinzip Ernst zu machen. Er hatte noch in demselben Jahre eine kleine Schrift veröffentlicht, die gleichsam als Programm seines von jenem Prinzip aus zu errichtenden Systems gelten sollte. Unter dem Titel „Über den Begriff der Wissenschaftslehre oder der sogenannten Philosophie" setzte er in höchst formalistischer Weise auseinander, daß die Philosophie von einem höchsten, unmittelbar gewissen, sich selbst begründenden Satze, von einem Satze ausgehen müsse, dessen Gehalt seine Form, dessen Form hinwiederum seinen Gehalt bestimme. Es war eine gleichsam hypothetische Erörterung, und nur erraten, nur durchscheinen ließ er, daß es eben der Satz „Ich bin" sei, welcher alle diese Forderungen erfülle. Anstoß genug für Schelling — noch hatte er sein zwanzigstes Jahr nicht erreicht —, um rasch ein paar Bogen drucken zu lassen, die ihn als den Urheber der Wissenschaftslehre erscheinen lassen würden, wenn ihm nicht eben Fichte zuvorgekommen wäre. Die kleine Schrift, seine philosophische Erstlingsschrift, am 9. September 1794 vollendet, trägt den Titel: Über die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt.*) Es ist genau dasselbe Thema, welches die Fichtesche Schrift behandelt hatte. Liest man die Vorrede, so sieht es aus, als ob der Verfasser längst auf derselben Fährte gewesen wäre wie Fichte, als ob ihm dessen Schrift nur die Bestätigung selbstgehegter Ansichten gegeben habe. Es ist eine begreifliche Selbsttäuschung des rasch verstehenden und schnell orientierten Jünglings, daß er das verstandene Fremde wie selbstgefundenes Eigenes ansieht. Schon richtiger drückt er sich in dem Schreiben aus, mit welchem er

*) Jetzt in den S. W. I, S. 85 ff.

die Zusendung seines Schriftchens an Fichte begleitete;*) denn hier gesteht er ausdrücklich, daß seine Abhandlung „vorzüglich" in bezug auf die Fichtesche Schrift geschrieben und „zum Teil wirklich durch sie veranlaßt sei", die der philosophischen Welt neue große Aussichten eröffnet habe. Dies offenbar ist der wahre Sachverhalt. Der junge Mann hat das Bedürfnis, sich die von Fichte vorgetragnen Gedanken klar zu machen. Aus diesem Bedürfnis, über dem Lesen und Verstehen, erwächst ihm die Abhandlung, mit der er alsbald keck genug ist vor das Publikum zu treten. Dieselbe ist Wiederholung, Nacharbeit der Fichteschen; sie verhält sich zu dieser wie Schülerarbeit zu Meisterarbeit. Das Fichtesche Buch ist um vieles reifer, schärfer, gründlicher, didaktisch geschickter. Dagegen hat das Schriftchen des Schülers einen entschiedenen Vorzug. Fichte hatte über den Inhalt des aufzubauenden Systems alles noch unbestimmt gelassen. Was seine Meinung in betreff dieses Inhalts sei, wußte nur derjenige, der die Aneſidemusrecension noch im Kopfe hatte. Schelling hat sie im Kopfe,**) und, der Ausführung der Wissenschaftslehre vorgreifend, sagt er daher ganz bestimmt, daß jener geforderte, seiner notwendigen Beschaffenheit nach von Fichte charakterisierte oberste Grundsatz kein anderer sein könne als der: „Ich ist Ich": denn nur das Ich sei ein sich selbst schlechthin Setzendes. Aus diesem ersten Satz soll sich dann der zweite ergeben: „Nichtich ist nicht Ich", und weiter der dritte, welcher ausspricht, wie der Gegensatz von Ich und Nichtich im Ich sich aufhebe, woraus dann sofort die ganze Theorie des Bewußtseins abzuleiten sei. Und Schelling verschreitet ferner dazu, von diesem Prinzip aus Perspektiven auf die sich daraus ergebenden Folgerungen zu eröffnen. Auch hier wieder hört man die Fichtesche Aneſidemusrecension durchklingen, wenn er sagt, von nun an, wenn es die Wissenschaft mit nichts als dem durch das Ich und dessen Freiheit Gegebnen zu tun habe, werde das Gerede von objektiven Beweisen fürs Dasein Gottes und für die objektive Existenz einer Unsterblichkeit aufhören. Er folgt aber ferner den Winken Fichtes in der genannten Recension auch darin, daß er mit dieser neuen Auffassung des Sinns der Kantschen Philosophie die Philosophie Leibnizens in

*) Vom 26. Septbr. 1794, Fichtes und Schellings philos. Briefw. S. 1, wiederabgedruckt in Fichtes Leben und lit. Briefw. II, 296.

**) Der Biograph Schellings (I, 54. 58) nimmt an, daß demselben auch die ersten Bogen der Wissenschaftslehre schon vorgelegen hätten. Ich kann nach dem Brief an Hegel (I, 73) die Bekanntschaft mit diesem Buch erst in einen spätern Zeitpunkt verlegen. Daß Schelling die „Grundlage" Fichtes in seiner Schrift selbst erwähne (I, 59), ist unrichtig.

Parallele stellt. Er kömmt in demselben Zusammenhang auf Cartesius und Spinoza zu reden und verrät so schon hier jenes Talent beweglicher Kombination, welches seine späteren Schriften so anregend, so aufreizend zu eigener Gedankenfindung macht. Die ganze Schrift schließt aber mit dem Versuche, aus jenen drei Grundsätzen die Kantschen Kategorien abzuleiten, und obgleich ihm auch hierin Fichte vorangegangen war, so zeigt doch z. B. der Nachweis, wie jene Kategorien in der der Relation ihre Wurzel haben, daß wir es nichts weniger als mit einem bloßen Nachbeter, sondern mit einem scharfsinnigen Denker zu tun haben, der auch das Angeeignete neu zu wenden und sinnreich zu variieren weiß. Und nicht bloß mit einem scharfsinnigen Denker. Ein wesentlicher Zug zur Charakteristik dieser Erstlingsschrift des Philosophen Schelling würde uns fehlen, wenn wir nicht noch einen Blick auf ihre letzten Seiten würfen. Sie vergegenwärtigen uns das schöne praktische Pathos, mit welchem der junge Mann an diese abstrakten, scheinbar so trocknen Untersuchungen ging. Er ist voll des großen Gefühls und wünscht, daß es keinem seiner Leser fremd sei — das Gefühl, „welches die Aussicht auf eine endlich zu erreichende Einheit des Wissens, des Glaubens und des Wollens bei jedem, der es wert ist, die Stimme der Wahrheit jemals gehört zu haben, notwendig hervorbringen muß". Schon damals fehlte es an solchen nicht, die darüber klagten, wie wenig Einfluß die Philosophie auf den Willen des Menschen und somit auf die Schicksale des ganzen Geschlechts habe. Ihnen antwortet unser Fichtianer in den letzten Zeilen. So habe es wohl sein müssen, solange die Philosophie noch eine unsicher schwankende, dem Wechsel und Zweifel unterworfene Wissenschaft gewesen sei. Nun aber, sagt er mit beneidenswerter Zuversicht, sei das unumstößliche Fundament gefunden: „Suchet die Merkmale, an denen alle die ewige Wahrheit erkennen müssen, zuerst im Menschen selbst, ehe ihr sie in ihrer göttlichen Gestalt vom Himmel auf die Erde rufet! Dann wird euch das übrige alles zufallen!"

Der Aufgabe, auf dem neuen Fundamente einen wirklichen Systembau aufzuführen, hatte sich inzwischen Fichte ungesäumt in seinen Jenenser Vorlesungen unterzogen. Bogenweise, Schritt haltend mit dem mündlichen Vortrag, ließ er gleichzeitig ein Kompendium für seine Zuhörer drucken. Noch während des Wintersemesters von 1794 auf 95 wußte sich Schelling dieses Kompendium oder doch die ersten Bogen desselben zu verschaffen. Sie entzündeten den Eifer des Schülers dergestalt, daß er abermals unmittelbar vom Lesen zum Schreiben, vom Lernen zum

Lehren überging. Mit der größten Gewissenhaftigkeit und Mühseligkeit entwickelte Fichte in der „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre" sein neues System. Im strengsten Fortschritt, mit scholastisch-didaktischer Peinlichkeit und Umständlichkeit suchte er zu zeigen, wie in der Tat das Ganze unserer Vorstellungen und ebenso der Grund aller sittlichen Verpflichtung aus dem Ich abzuleiten sei, wie also das Ich das gemeinschaftliche Prinzip des theoretischen sowohl wie des praktischen Teils der Philosophie sei. Dieses, allem geistigen Tun zu Grunde liegende Ich, welches im lebendigen Sichselbstergreifen sein Wesen hat, nannte er das absolute Ich. Er zeigte, wie dasselbe im theoretischen Verhalten immer nur getrübt und gehemmt durch das Nichtich auftrete, wie aber eben darin die Forderung begründet sei, im praktischen Verhalten nach Aufhebung jener Trübung ins Unendliche zu streben. Ins Unendliche. Denn die ursprüngliche Beschränkung des menschlichen Bewußtseins bedingt die Unmöglichkeit einer Realisierung des absoluten Ich, welches vielmehr dem Philosophen nur als der begriffliche Ausgangspunkt der Welterklärung in „intellektueller Anschauung" gegenwärtig ist. Das absolute Ich ist dem Wissenschaftslehrer das letzte Ideal, welchem sich die Menschheit im sittlichen Handeln zwar ins Unendliche annähern soll, welches sie aber niemals zu erreichen im stande ist.

Rasch war der junge Schelling über den Sinn dieser Lehre orientiert, und rasch schickte er sich an, sie in seiner Weise darzustellen. Die durchgeführte Ableitung und Erklärung des theoretischen und praktischen Bewußtseins, diese harte methodische Arbeit, mit der es sich Fichte so sauer hatte werden lassen — dies ließ er einstweilen beiseite. Er warf sich statt dessen in den Mittelpunkt des neuen Systems, er bemächtigte sich des Kerngedankens desselben. Nicht die Mitte, sondern Anfang und Ende der Wissenschaftslehre, den Ausgangspunkt und die Konsequenzen machte er sich in einem großen, umschauenden Blicke klar. Er schwelgte einesteils in der Vorstellung der systematischen Einheit und Geschlossenheit, welche die Wissenschaft durch dieses Prinzip des Ich bekomme; er ergriff und verkündete anderenteils mit Nachdruck den sittlichen Sinn und die Gesinnung, welche diese Weltanschauung eingegeben hatte. So schrieb er, Anfang 1795, seine zweite philosophische Schrift — die Schrift: Vom Ich als Prinzip der Philosophie oder über das Unbedingte im menschlichen Wissen.*)

Schon dem Urheber der Wissenschaftslehre selbst hatte für seine

*) Jetzt in den S. W. Bd. I, S. 149 ff.

Systematisierung des Kantschen Kriticismus die Folgerichtigkeit und gediegne Einheitlichkeit des Systems von Spinoza vorgeschwebt. Wäre es nur möglich, über das Bewußtsein, über das „Ich bin" hinauszukommen, so wäre, nach Fichte selbst, dieses von der höchsten Einheit der Dinge, von Gott oder der Substanz ausgehende System ein vortreffliches System. Sogar unmittelbar von der Kantschen Lehre aus hatte der Scharfsinn Schleiermachers die Verbindungslinien mit Spinoza zu entdecken versucht. Von Fichte zu Spinoza war der Weg um soviel leichter zu finden, weil diese beiden sich direkt gegenüberlagen. Diesen Weg sollte Schelling später wirklich zurücklegen: wie zur Vorankündigung dieser späteren Phase seiner Entwickelung begann er jetzt damit, die Entfernung des Weges auszumessen und spielend gleichsam und probeweise die beiden Standpunkte gegeneinander auszutauschen. Denn eifrig hatte er sich in Spinozas Ethik hineingelesen. An der beruhigten Klarheit dieses Buches hatte er sich, ebenso wie sein Freund Hölderlin und Hegel, erbaut. Auf Spinoza hatte schon sein erstes Schriftchen Bezug genommen, und Worte aus Spinoza hatte er seinem Freunde Pfister in das Exemplar jenes Schriftchens geschrieben, das er diesem zum Geschenk machte. Wie er jetzt jubelnd Fichte als den Vollender Kants begrüßte, so stand ihm immer zugleich das Spinozistische System als das Ideal eines Systems vor Augen. „Ich arbeite nun", so schrieb er nach dem Empfang der „Grundlage der Wissenschaftslehre" an Hegel, „an einer Ethik à la Spinoza — — glücklich genug, wenn ich einer der ersten bin, die den neuen Helden Fichte im Lande der Wahrheit begrüßen." Aber nicht allein die geschlossene Form des Spinozistischen Systems: auch der Pantheismus Spinozas imponiert ihm, im Gegensatz ebenso zu dem Theismus Leibnizens wie im Gegensatz zu jenen kantisierenden Theologen, die aus Kant bloß neue Beweise für das Dasein ihres persönlichen Gottes herauszufischen suchten. Hegel hatte ihn gefragt, ob er an der Beweisbarkeit eines individuellen, persönlichen Gottes zweifle. In einem Briefe vom 4. Februar 1795 gibt er die Antwort: „wir reichen weiter noch als zu einem persönlichen Wesen" — und er setzt nun auseinander, daß und in welchem Sinne er inzwischen „Spinozist" geworden sei.*)

Eben dieser Auseinandersetzung ist die Schrift „vom Ich als Prinzip der Philosophie" gewidmet. Sie ist zwar noch nicht selbst jene Ethik à la Spinoza, deren auch der Schluß der Vorrede abermals Erwähnung tut, wohl aber enthält sie das Programm, den Rahmen einer solchen.

*) Aus Schellings Leben I, 76. 77.

Sie trägt die Grundgedanken Fichtes in spinozisierender Fassung vor, sie wiederholt die metaphysischen Ideen der Lehre Spinozas, wie sie vom Gesichtspunkt der Fichteschen Wissenschaftslehre sich darstellen konnten. Ganz übereinstimmend mit Fichte nämlich und vollkommend treffend setzt der junge Autor gleich anfangs den Unterschied und Gegensatz des Fichteschen und des Spinozistischen Prinzips auseinander. Es handelt sich um den letzten Grund der Realität alles Wissens. Es wird also etwas gefunden werden müssen, was schlechthin nicht bedingt ist. Nicht bedingt, wahrhaft unbedingt kann aber nur das sein, was schlechterdings nicht als Ding gedacht werden kann, denn „bedingen" heißt eben „zum Ding machen". Nicht „Ding" werden kann nun offenbar nur das absolute Ich, das einzige, was nur durch sich selbst realisiert werden kann. Das absolute Ich mithin ist das wahre Unbedingte, das wahre Prinzip der Philosophie. Daß vom Unbedingten ausgegangen werden müsse, das hatte Spinoza ganz richtig begriffen. Sein Irrtum bestand nur darin, daß er das Unbedingte an einem falschen Ort suchte, daß er es selbst wieder zu einem Ding stempelte, es außer dem Ich setzte. Darum ist seine Philosophie Dogmatismus, und zwar vollendeter Dogmatismus, während die Philosophie, die das Unbedingte in das absolute Ich setzt, vollendeter Kriticismus ist. Von diesem einzigen radikalen Irrtum Spinozas abgesehn, hat derselbe das Unbedingte in mustergültiger Weise charakterisiert. Er hat, ohne es zu wissen, im Grunde genommen, das absolute Ich charakterisiert; denn nur von diesem gilt, nur auf dieses paßt in Wahrheit alles, was er von der Substanz aussagt. Und anticipierend demnach verschafft sich Schelling den Genuß, das absolute Ich, obgleich er weiß, daß dasselbe nie ist, sondern nur ein ins Unendliche zu erstrebendes Ziel bleibt, in seiner Absolutheit, mit den Farben der Spinozistischen Substanz auszumalen. Er schließt sich an die Begriffsbestimmungen, er schließt sich an die Terminologie Spinozas an. In der Sprache des großen dogmatistischen Philosophen spricht er von den „Attributen" des absoluten Ich. Vom absoluten Ich gilt, ja nur hier hat es einen verständlichen Sinn, daß dem Unbedingten unitas, nicht unicitas, d. h. Einheit im empirischen Verstande, zukomme. Vom absoluten Ich gilt, was Spinoza von der Substanz sagte, daß sie alle Realität in sich enthalte. Vom absoluten Ich gilt, daß es unendlich, unteilbar, unveränderlich. Das absolute Ich ist im höchsten Sinne des Wortes Substanz. Alles, was ist, ist bloßes Accidens des Ich. Im Ich hat die Philosophie ihr wahres ἓν καὶ πᾶν gefunden. Das absolute Ich ist immanente Kausalität, absolute Macht, die Form seiner intellek-

tuellen Anschauung die Ewigkeit — genug, alle Titel und Ehren, welche Spinoza seinem Absoluten zuspricht, überträgt unser Fichtianer auf das Absolute der Fichteschen Philosophie. Erst da, wo in ihrem zweiten Teil die Schrift auf das praktische Problem übergeht, hört begreiflicherweise diese Gleichsetzung Fichtes und Spinozas auf; denn eben hier weichen in der Tat beide Systeme entscheidend voneinander ab, Und wie wir nun unseren Schriftsteller bis dahin in dem systembegründenden Charakter des Prinzips der Wissenschaftslehre schwelgen sahen, so sehen wir ihn jetzt ebenso für den praktischen Sinn, für das sittliche Motiv desselben mit vollem Pathos eintreten. Der Gesinnungshintergrund der Lehre Spinozas ist Ergebenheit in die ewige Notwendigkeit, der Gesinnungshintergrund der Lehre Fichtes ist im Gegenteil das stolze Gefühl der Freiheit, der menschlichen Selbstbestimmung. Namentlich auch in der Vorrede macht sich das ganze Bewußtsein von dieser sittlichen Bedeutung der neuen Philosophie in der beredtesten Weise Luft. Schelling erblickt in derselben nicht bloß eine Reform, sondern eine Revolution der gesamten Wissenschaft. Ihr Wesen ist Geist, nicht Formel und Buchstabe. Ihr höchster Gegenstand ist nicht das durch Begriffe Vermittelte, sondern das unmittelbare nur sich selbst Gegenwärtige im Menschen. Sie geht auf das kühne Wagestück aus, die Menschheit freizulassen und den Schrecken der objektiven Welt zu entziehen. Sie wird den Erschlafften Stärke, den zerknirschten und zerschlagenen Geistern Mut und Selbstkraft geben. Sie ist berufen, die ganze Menschheit unter demselben Gesetze der Freiheit zu sammeln und auf ein gemeinsames Ziel auch praktisch hinzuleiten.

Nur eins in der Tat kann man in dieser begeisterten Lobrede der neuen Philosophie vermissen. Mit Recht hat man es von jeher auffällig gefunden, daß der junge Schriftsteller, indem er doch lediglich Fichtes Lehre und Gesinnung dolmetscht, nur an einer einzigen Stelle der Vorrede auf ihn hindeutet, nirgends in dem ganzen Buche seinen Namen nennt. Um so auffälliger gewiß, da er sich doch auf Beck und Reinhold bezieht und von dem Genie Kants in den bewundernd sten Ausdrücken redet. Er war durchaus der Schüler Fichtes, und dennoch nimmt er durchaus die Miene an, als ob er nur seine eigenen Gedanken vorträge, als ob er es sei, der die Kantsche Philosophie zu diesen kühnen Konsequenzen fortentwickle. Ging wirklich die Selbsttäuschung des jungen Mannes so weit? Hatte Fichte mit der gutmütigen Annahme recht, derselbe habe nur auf ihn nicht seine eigenen etwaigen Irrtümer bringen wollen? Sicherlich weder das eine noch das andere. Weder als so

unklar noch als so bescheiden und zartfühlend stellt sich uns der Verfasser dar. Wir werden mit der Annahme nicht irren, daß er keck und ehrgeizig genug war, sich Fichte womöglich ebenbürtig an die Seite zu stellen, wenn es doch unmöglich war, die Palme der Erfindung diesem aus der Hand zu winden.

Wie dem sei: Fichte wußte den geschickten und geistvollen Kommentator zu schätzen. Von dem Herausgeber des in Jena soeben begründeten Philosophischen Journals, von Niethammer, dem sich Fichte bald als Mitherausgeber zugesellte, erging an Schelling die Aufforderung zur Mitarbeit, und dieser Aufforderung verdanken wir eine Reihe Schellingscher Aufsätze, welche die Erläuterung, Verkündigung und Verteidigung des Idealismus der Wissenschaftslehre zum Thema haben.

Der erste dieser Beiträge, anonym im Jahrgang 1795 des Philosophischen Journals erschienen und unmittelbar nach, wenn nicht schon vor der Schrift vom Ich entstanden, gehört unzweifelhaft zu dem Sinnigsten und Schönsten, was Schelling überhaupt geschrieben. Nicht als Unreife, sondern als Frische kömmt die Jugend des Verfassers zum Vorschein an den Philosophischen Briefen über Dogmatismus und Kriticismus.*) Sie versetzen uns ganz wieder in die Tübinger Atmosphäre; denn sie sind in erster Linie die öffentliche Absage unseres Philosophen an jene theologisierenden Kantianer, gegen die er auch in den Briefen an Hegel nicht müde wird sich scheltend zu ereifern. Er zeigt, daß das System dieser Leute weder das Kantsche noch überhaupt Philosophie, daß es nichts als klägliche, inkonsequente Halbheit, nichts als ein Versuch sei, die Kantsche Lehre zu hergebrachten Formeln und Predigerlitaneien herabzustimmen. Das rechtverstandene Kantsche System, setzt er auseinander, ist nicht ein „System der schwachen Vernunft", ein System, das auf Grund der bewiesenen Unzulänglichkeit der Vernunft einem jeden die Erlaubnis gäbe, in Ansehung des Übersinnlichen so viel zu glauben, als ihn zu glauben ein praktisches Bedürfnis treiben mag. Es gründet sich überhaupt mit nichten bloß auf die Beschaffenheit unseres Erkenntnisvermögens, sondern auf unser ganzes ursprüngliches Wesen. Nur weil es allererst den Kampf gegen blinden kritiklosen Dogmatismus galt, — nur deshalb mußte Kant von einer Kritik des Erkenntnisvermögens seinen Ausgang nehmen. Die Veranlassung zu

*) Aus dem Philos. Journal 1795 II, 3 und III, 3 wiederabgedruckt in Schellings Philosoph. Schriften I, 115 ff., jetzt S. W. I, 281 ff. Zur Zeitbestimmung der Entstehung vgl. Schelling an Hegel v. 21. Juli 1795 (Aus Schellings Leben I, 80) und Schelling an Fichte v. 3. Okt. 1801 (in Fichtes Leben I, 353).

jenen Mißdeutungen hat daher die Kritik der reinen Vernunft allerdings gegeben, allein die Schuld derselben trägt vielmehr die immer noch fortdauernde Herrschaft des Dogmatismus, „der noch aus seinen Ruinen heraus die Herzen der Menschen gefangen hielt". Und von dem mißdeuteten und mißbrauchten wenden sich nun eben die Briefe zu dem rechtverstandenen Kantianismus: sie werden in zweiter Linie zu einer freien Wiederholung und Erläuterung des Grundgedankens der Schrift vom Ich. Dieser rechtverstandene Kantianismus nämlich, d. h. die Lehre Fichtes, steht dem vollendeten, konsequenten, ganzen Dogmatismus, d. h. der Lehre Spinozas, viel näher als jener unklaren Misch- und Halbphilosophie. Diese sind beide echte und daher bis auf einen gewissen Grad berechtigte Systeme. Das aber sind sie, weil sie beide nicht bloße Kunststücke und Gedankenspiele sind, sondern Produkte einer praktisch notwendigen, durch das ursprüngliche Wesen des Menschen bedingten Handlung. Bloß theoretisch kann kein System bewiesen oder widerlegt werden. Kein Mensch kann sich von irgend einem System anders als praktisch, d. h. dadurch überzeugen, daß er es in sich realisiert. Jene beiden einander gegenüberliegenden Systeme nämlich haben das eine und selbe Problem. Dieses Problem ist nicht das Unbedingte, das Absolute, die Gottheit schlechtweg; denn über das Unbedingte selbst ist kein Streit möglich. Das Problem aller Philosophie ist vielmehr das Verhältnis des Bedingten zum Unbedingten, und eben dieses Problem kann nur praktisch, nur von uns, den Bedingten aus, nur durch Freiheit gelöst werden. Die Frage lautet: Wie kann sich das Endliche, wie können wir uns zum Unendlichen erheben? Und von dieser Frage nun sind nur zwei Lösungen konsequenterweise möglich. Die eine führt zu Fichte, die andere zu Spinoza. Der Dogmatismus des letzteren lehrt: Es gibt keinen Übergang vom Unendlichen zum Endlichen, von Gott zur Welt, die Welt und wir selbst sind nur Accidenzen, nur Modifikationen der unendlichen Substanz. Aber der praktische Sinn dieser Lehre, die ja ihr Urheber ausdrücklich in einer Ethik niederlegte, ist die sittliche Forderung: Hebe dein eigenes Ich auf, vernichte dich selbst durch die absolute Kausalität, verhalte dich schlechthin leidend gegen die unendliche Macht der Gottheit! So der Dogmatismus. Der Kritizismus, die Fichtesche Lehre, berührt sich im letzten Ziele durchaus mit diesem seinem Gegenpol. Auch er fordert im Grunde Aufgehn im Unendlichen. Er unterscheidet sich dagegen vom Dogmatismus dadurch, daß er das letzte Ziel nur als Gegenstand unserer Bestimmung, nur als unendliche Aufgabe betrachtet. Wiederum also ist es der praktische Sinn, der diese

Lehre von der des Dogmatismus scheidet. Dieser praktische Sinn besteht hier in der Forderung: Strebe das Unbedingte in dir selbst, nicht durch Passivität, sondern durch unbeschränkte Aktivität zu realisieren. Unsere Bestimmung, dem Kriticismus zufolge, ist Streben nach unveränderlicher Selbstheit, unbedingter Freiheit, uneingeschränkter Tätigkeit. Der oberste theoretische Satz des Kriticismus lautet: „Ich bin." So aber lautet er, weil seine höchste Forderung lautet: „Sei!" „Strebe nicht dich der Gottheit, sondern die Gottheit dir ins Unendliche anzunähern!"

Es versteht sich nun, daß unser Briefsteller im ganzen und großen mit seiner eigenen Gesinnung sich auf die Seite des Kriticismus stellt. Die höchste Berechtigung kömmt dem Systeme zu, welches Selbstbestimmung zu seiner innersten Triebfeder hat. Im gehobensten Ton verkündet er es als „die letzte Hoffnung zur Rettung der Menschheit", daß sie endlich anfange, in sich selbst zu suchen was sie so lange in der objektiven Welt gesucht habe. Wie schön und beredt indes diese Begeisterung für Freiheit und Selbständigkeit ist: im Verlaufe der Briefe zeigt sich doch immer wieder ebensoviel Sympathie mit der weicheren Stimmung der Ergebenheit, welche das Spinozistische System beherrscht. Der Verfasser ist bemüht, vielmehr, es tut ihm wohl, sich in die Seele Spinozas hineinzusinnen und die selbstlose Befriedigung, die aus der Versenkung ins Absolute entspringe, als die Beglaubigung der höchsten sittlichen Idee — derselben Idee zu preisen, um die sich auch das Nachdenken Schleiermachers bewegte, der Idee des Zusammenfallens von Moralität und Glückseligkeit. Zu wiederholtenMalen endlich — was Fichte am allerfernsten gelegen hätte — würdigt er die verschiednen Weltanschauungen auch nach ihrem ästhetischen Wert. Er reduciert, im Sinne Fichtes, ihren Wahrheitswert auf ihren moralischen, aber zugleich, im Sinne Schillers, diesen moralischen auf ihren ästhetischen Wert. Am schlechtesten kömmt auch bei dieser Seite der Betrachtung die Idee eines moralischen Gottes nach dem System der theologisierenden Kantianer weg —: dieselbe hat schlechterdings keinen ästhetischen Wert. Wohl aber hat die stille Hingabe ans Unermeßliche, wie sie der Dogmatismus lehrt, die „Ruhe im Arme der Welt", eine ästhetische Seite, und Schelling entwickelt dieselbe mit Wärme. Er entwickelt dann ebenso mit Wärme die Anschauung, welche der griechischen Tragödie zu Grunde gelegen — zu wissen nämlich, daß es eine unendliche objektive Macht gibt, und dennoch gegen sie zu kämpfen, um unterzugehn. Genug, hier verraten sich ästhetische Neigungen und Bedürfnisse, welche die Fichtesche Lehre mit ihrem abstrakten Moralismus, ihrem unendlichen Freiheits-

streben, zu befriedigen außer stande war. In eben diesen Neigungen, um es vorauszusagen, lag der Grund, welcher unseren Philosophen bald genug von der reinen Bahn des Fichtianismus zu einer mehr poetischen, einer dem Geiste der Romantik entsprechenden Weltanschauung hinüberlockte. —

Mit präliminaren Betrachtungen über die Form der Philosophie hatte Schelling begonnen; er war demnächst zur nachdrücklichen Vertiefung in das Prinzip des wahren Systems, zu spinozisierender Ausmalung des absoluten Ich fortgeschritten; er hatte zwischendurch und hatte namentlich in den Philosophischen Briefen den Gesinnungshintergrund der Fichteschen und zugleich der damit parallelisierten Spinozistischen Lehre aufgedeckt. Er ging jetzt weiter. Er stellte sich in den Mittelpunkt der neuen Lehre, um sie von innen heraus nach allen Seiten, um von ihr aus auch andere philosophische Standpunkte kritisch zu beleuchten, und er schritt endlich fort zur Anwendung ihres Prinzips auf konkretere Fragen.

Mit solch einer Anwendung beschäftigt sich zunächst der gleichfalls noch im Jahre 1795 geschriebene, wenn auch erst viel später im Philosophischen Journal abgedruckte Aufsatz, der in einer Reihe kurzer Paragraphen eine Neue Deduktion des Naturrechts zu geben versucht.*) Zur Theorie des Rechts und des Staats drängte das Interesse einer Zeit hin, die in der französischen Revolution das Experiment erlebt hatte, das reine Vernunftrecht an die Stelle des geschichtlich gewordenen zu setzen; eben dahin drängte der eigenste Geist der Kant-Fichteschen Philosophie, der in der Tat von Hause aus nicht nur einen revolutionären, sondern ganz speciell einen juristischen Zug hatte. Kein Wunder, daß auch Schelling, der von Fichtes „Zurückforderung der Denkfreiheit" ebenso sehr wie von seiner Wissenschaftslehre hingerissen worden war,**) alsbald auf das naturrechtliche Problem losging. Aber kein Wunder auch, daß er, eine poetische und keine juristische Natur, auf diesem Boden nicht glücklich war. Seine „Neue Deduktion" ist von einer formalistischen Trockenheit, die gegen den Schwung und die Frische seiner sonstigen Erstlingsarbeiten auffällig absticht. Nirgends ist er weniger neu und originell gewesen. Als die Abhandlung, anderthalb Jahre nach ihrer Abfassung, gedruckt wurde, hatte Fichte in seinem Naturrecht mittlerweile in ganz anderer Weise die Aufgabe gelöst. Fortan empfand der junge Mann keinerlei Versuchung wieder, mit dem Meister

*) Jahrgang 1796, 4. Heft und 1797, 4. Heft; jetzt in den S. W. I, S. 245 ff.
**) An Hegel, 5. Jan. 1795, Aus Schellings Leben I, 74.

auf einem Gebiete zu wettlaufen, auf dem er niemals der Erste zu werden hoffen konnte. Es geschah im Einverständnis seines Ehrgeizes mit seinen Neigungen und Gaben, wenn er der praktischen Philosophie je länger, je mehr den Rücken zukehrte.

Im Mittelpunkt seiner Stärke dagegen finden wir ihn in einer Reihe anderer Artikel wieder. Die Herausgeber des Philosophischen Journals hatten ihn aufgefordert, in fortlaufenden Übersichten kritischen Bericht über die zeitgenössische philosophische Literatur zu geben. Bereitwillig leistete er dieser Aufforderung Folge, so zwar, daß er, das Detail der Literatur beiseite lassend, den Geist charakterisieren zu wollen erklärte, der in der Philosophie der Gegenwart und den ihr verwandten Wissenschaften der herrschende sei. Er kam dieser Ankündigung nur sehr unvollkommen nach, zugleich jedoch leistete er mehr als er versprochen. Zum objektiven Eingehn auf fremde Arbeiten, zum Darstellen und Charakterisieren war Schelling nicht geschaffen. Die Hauptsache von dem, was damals im 5. bis 8. Bande des Philosophischen Jornals, im Jahrgang 1797 bis Anfang 1798 unter der Überschrift: Allgemeine Übersicht der neuesten philosophischen Literatur erschien, erhielt später von Schelling selbst den passenderen Titel: Abhandlungen zur Erläuterung des Idealismus der Wissenschaftslehre.*) Er fuhr fort, in diesen Abhandlungen, die nur hie und da an neu erschienene Schriften anknüpfen, in selbständiger Weise Fichte nachzuphilosophieren, mit ihm und im Sinne der Wissenschaftslehre weiterzuphilosophieren.

Wieder beginnt der Verfasser mit den stärksten Ausfällen gegen den gemeinen Haufen der Kantianer. Allen Vertretern der Mittelmäßigkeit, der Halbheit, der Unlauterkeit erklärt er gleich in dem einleitenden Artikel laut und feierlich den Krieg. Kaum Fichte sprach mit so vornehmstolzer Rücksichtslosigkeit. Der Ton Schellings, wenn er es mit den Dii minorum gentium, mit den Popularphilosophen oder den Theologen zu tun hat, die ihr Bedürfnis mit einzelnen von Kant erbettelten Brosamen bestritten, ist geradezu höhnend, und mit sichtlicher Lust, mit jugendlichem Übermut läßt er sie das Übergewicht mehr noch seines Geistes als seiner Gründe fühlen.

Sehen wir jedoch ab von dem rein Polemischen, so gehn die Schellingschen Aufsätze zunächst auf den Nachweis von der wesentlichen Identität der Wissenschaftslehre mit dem Inhalt der Kantschen Kritiken. Fichtes Lehre ist die gereinigte, echte, von den für den Verfasser der

*) So in den Philosophischen Schriften vom Jahre 1809 I, 201 ff. Vollständiger wieder im I. Bde der S. W. S. 343 ff.

Vernunftkritik unvermeidlichen Accomodationswendungen befreite, konsequent für sich herausgehobene Kantsche Lehre. Wie ein sprachgewandter Übersetzer versteht es Schelling, die Vorstellungs- und Ausdrucksweisen, die Ideensprache der Systeme vielseitig gegeneinander auszuwechseln. Bald hier, bald dort schlägt er gleichsam fliegende Brücken, um von dem einen zum anderen hinüberzugelangen. Er macht die Kantsche wie die Fichtesche Lehre vor unseren Augen flüssig. Nur eine kleine Wendung, nur ein geringer Wechsel des Gesichtspunkts — und die Kantschen Formeln lösen sich auf in die Fichteschen. Nicht umsonst hat Schelling so frühzeitig die Bekanntschaft der Leibnizschen Philosophie gemacht. Von dort her hat er sich die Ansicht geholt, daß alle einzelnen philosophischen Systeme, die nur wirklich diesen Namen verdienen, ein gemeinschaftlicher Geist durchdringe, dessen man sich zu bemächtigen habe, um sich von ihrem Buchstaben nicht fesseln zu lassen, die Ansicht, die er hier, in wesentlicher Übereinstimmung mit Hülsen und auf Anlaß eben jener akademischen Preisschriften, ausspricht, daß die wahre Geschichte der Philosophie die Darstellung der Entwickelung des einen Systems der Vernunft sei, welches als das allgemeine Urbild ihnen allen zu Grunde liege. Dieser Ansicht gemäß wird von ihm bei der Übertragung der Kantschen auf die Fichteschen Ideen noch überdies der Ideenschatz anderer, älterer Systeme zu Hülfe genommen. Platonische namentlich und Leibnizsche Ideen werden herbeigezogen, um zu zeigen, wie ihr Wahrheitswert derselbe sei wie in den entsprechenden Anschauungen des neusten Idealismus. Mit diesem Verfahren eben dringt er nun, tiefer und mehr auf das einzelne eingehend, in den Bau, in das ganze Gerüst der Wissenschaftslehre ein als in den früheren Schriften. Wenn Kant Raum und Zeit als Formen der inneren Anschauung bestimmt hatte, die nicht den „Dingen an sich" zukommen, sondern nur unserer Betrachtung angehören, so weist Schelling nach, daß, wenn man Kant durch Kant selbst auslegt und kritisiert, Zeit und Raum vielmehr Handlungsweisen des Geistes seien. Er zeigt weiter, daß diese Handlungsweisen sich nicht bloß in der sinnlichen Anschauung als Raum und Zeit offenbaren, sondern, in höherer Steigerung, unsere geistige Tätigkeit überhaupt bedingen. Alles, was für den Geist ist, also die Welt überhaupt, ist ein Produkt derjenigen Handlungsweise, die in erster Instanz als Raum angeschaut wird, und derjenigen Handlungsweise, die in erster Instanz als Zeit angeschaut wird, — ein Produkt einer ins Unendliche gehenden und einer beschränkenden, Grenze setzenden Tätigkeit. Und so kömmt er auf das Fichtesche Resultat. Es gibt kein „Ding an sich".

Es kömmt uns schlechterdings nichts von außen. Die Welt ist eine Schöpfung des Ich aus nichts, eine Schöpfung vielmehr aus der Tätigkeit unserer geistigen Natur, die ganze sinnliche wie die gedachte Welt nichts als unser schaffender Geist selbst in unendlichen Produktionen und Reproduktionen. Geistreich und kühn behandelt er zumal den Punkt über das Verhältnis der theoretischen zur praktischen Philosophie. Unser Erkennen, so erschien die Sache bei Kant, hat sehr bestimmte Grenzen; wir müssen, um zum Unbedingten, Unendlichen zu gelangen, eine ganz neue Feder des Geistes anspannen. Anders stellt sich die Sache bei Schelling. Alle Handlungen des Geistes gehen darauf, das Unendliche im Endlichen darzustellen; denn der Geist ist ja nichts als das beständige Zusammenfassen seiner eigenen unendlichen und endlichen Tendenz, wie sie zuerst sich in der Raum- und Zeitanschauung manifestiert. Die stufenweise fortschreitende Geschichte dieser Handlungen ist die Geschichte des Selbstbewußtseins oder die Geschichte der verschiednen Zustände, durch welche hindurch der Mensch allmählich zur Anschauung seiner selbst, zum reinen Selbstbewußtsein gelangt. Diesen Weg, der durch das Empfinden, Anschauen, Denken, Urteilen hindurchführt, bezeichnet die Seele durch ihre eigenen Produkte, durch das Ganze ihrer Vorstellungen, durch die „sichtbar vor uns aufgeschlagene", eben dieses Ursprungs wegen gesetzlich geordnete Erfahrungswelt. Der Endpunkt dieses Weges, der Schluß dieser Geschichte ist das Selbstbewußtsein. Die letzte Aufgabe also ist die, zu erklären, wie der Geist dazu kömmt, in seinem Produkte nur sich selbst anzuschauen, sich also von der selbstgeschaffenen Welt, in die er bis dahin versenkt war, zu unterscheiden. Dies nun kann nur geschehen — so lautet der von Schelling gebrauchte Ausdruck — durch einen „Schwung", den der Geist sich selbst über alles Endliche hinaus gibt. Dieses Sichhinausschwingen aber heißt Wollen, und der Akt des Wollens folglich ist die höchste Bedingung des Selbstbewußtseins. Ist es aber so, so zeigt sich hier der Einheitspunkt zwischen theoretischer und praktischer Philosophie. Im absoluten Wollen hat der Geist eine „intellektuelle Anschauung seiner selbst" — es ist der Archimedespunkt zur Erklärung der Welt. Der Mitarbeiter an einer von Fichte herausgegebenen Zeitschrift umgeht nicht mehr, wie der Verfasser der Schrift vom Ich, das Geständnis, daß er nur der Schüler und Interpret Fichtes ist. Ausdrücklich erkennt er an, daß es Fichtes Verdienst und dessen Unterschied von Kant sei, diesen Punkt als solchen ergriffen zu haben. Zugleich aber zieht er auf eigene Hand und in der geistreichsten Weise die Konsequenzen. Er leuchtet mit dem Lichte, welches Fichte

ihm aufgesteckt, in das Labyrinth der Kantschen Vernunftkritik zurück, wenn er z. B. das Kantsche „Vermögen der Ideen" als die Einbildungskraft im Dienste der praktischen Vernunft erklärt. Er setzt auseinander, daß die Philosophie, jenes praktischen Ausgangspunktes wegen, in eine unmittelbare Verwandtschaft zur Mathematik trete, daß auch sie von einem Postulate — „Schaue dich selbst im freien Wollen an!" — ihren Anfang nehme und daß auch sie sich mit nichts als mit ursprünglichen Konstruktionen beschäftige. Er folgert endlich, daß eine Philosophie, deren erstes Prinzip eine Tat der Freiheit sei, notwendig intolerant und notwendig für alle diejenigen unverständlich sein müsse, die sich nicht über Begriffe und Objekte zum freien Anschaun ihrer selbst aufschwingen können. „Das Medium", so sagt er in der vorletzten dieser Abhandlungen, „wodurch Geister sich verstehen, ist nicht die umgebende Luft, sondern die gemeinschaftliche Freiheit, deren Erschütterungen bis ins Innerste der Seele sich fortpflanzen. Wo der Geist eines Menschen nicht vom Bewußtsein der Freiheit erfüllt ist, ist alle geistige Verbindung unterbrochen, nicht nur mit anderen, sondern sogar mit ihm selbst. — — Einem solchen unverständlich zu bleiben, ist Ruhm und Ehre vor Gott und Menschen: barbarus huic ego sim, nec tali intelligar ullo".

Offenbar jedoch: noch ganz andere Konsequenzen ergeben sich aus dem so gefaßten Prinzip des Fichte-Schellingschen Idealismus. Läßt sich nämlich dasselbe durchführen, so muß ja notwendig aller Empirismus in den Wissenschaften aufhören, die ganze Welt muß sich genetisch aus dem Ich erklären, muß sich, wie die Wahrheiten der Mathematik, aus innerer Anschauung nach einer universellen Methode konstruieren lassen. Nicht bloß, daß wir anschauen, urteilen usw., nicht bloß, daß es eine Welt gibt; ebenso, nicht bloß, daß wir handeln können und daß es ein System von Pflichten gibt, — nicht dies bloß muß beweisbar sein, sondern es muß sich auch zeigen lassen, wie wir dazu kommen, gerade dieses bestimmte System der Dinge, gerade diese Natur vorzustellen, und zeigen lassen ebenso, welche bestimmte Gesetze das menschliche Handeln, die Geschichte und das sittliche Leben beherrschen.

Eben diese konkreteren Fragen nun sind es, zu denen sich Schelling in der letzten jener erläuternden Abhandlungen hinüberwendet. Dieser letzte Aufsatz nimmt einen neuen Anlauf, über die Wissenschaftslehre hinaus. Es handelt sich um die Anwendung der Wissenschaftslehre auf das gesamte Gebiet der theoretischen und der praktischen Wissenschaften, wie Fichte eine solche für die letzten in seiner Sittenlehre und seinem

Naturrecht versuchte. Schelling kündigt an, daß er jetzt vom Allgemeinen zum Einzelnen herabsteigen wolle. Er wolle jetzt untersuchen, ob eine Philosophie der Erfahrung in Ansehung der einzelnen Bestandteile der Erfahrung möglich sei. Zum Gebiete der Erfahrung rechnet man die Natur auf der einen und die Geschichte auf der anderen Seite. Es müßte also eine Philosophie der Natur und eine Philosophie der Geschichte geben. „Der Geschichte", sagt Schelling, und es liegt schon darin eine Abweichung von Fichte, der seinerseits die praktische Philosophie vielmehr als Philosophie der Sittlichkeit und des Rechts faßte. Er steht mit dieser weiteren Fassung mehr auf Grund und Boden Kants; und er geht endlich noch bestimmter auf Kant zurück, er überschreitet noch mehr den Fichteschen Gesichtskreis, wenn er hinzufügt, als das Dritte zu Natur- und Geschichtsphilosophie müsse man die Philosophie der Kunst hinstellen, denn in der Kunst — das hatte eben Kant, in seiner Kritik der Urteilskraft, auseinandergesetzt — finde sich eine Vereinigung von Natur und Freiheit. Und im einzelnen untersuchen will also nun Schelling, ob es eine Philosophie der Natur, der Geschichte und der Kunst gebe. Er macht den Anfang mit der Philosophie der Geschichte, mit einer Kritik der Möglichkeit einer solchen Philosophie — aber leider: nicht einmal diese Untersuchung führt er zu Ende; der Artikel bricht mit dem Versprechen einer Fortsetzung ab, nachdem nur erst die negative Seite entwickelt, nachdem auseinandergesetzt ist, in welchem Sinn es keine Geschichtsphilosophie geben könne.*) Die Fortsetzung der „Allgemeinen Übersicht" blieb aus; nur in einem kürzeren, besonderen Artikel noch besprach Schelling eine Niethammersche Schrift über Offenbarung und Volksunterricht, worin er im Geiste Kants und Lessings die Unhaltbarkeit des Offenbarungsbegriffs bewies.**)

*) Daß nämlich dies noch nicht Schellings letztes Wort war, scheint mir völlig unzweifelhaft, wenn man auch nur die äußere Form der Darstellung beachtet. Dem an die Spitze gestellten „Satz": Es ist keine Philosophie der Geschichte möglich, sollte offenbar später der „Gegensatz" und endlich die dialektische Lösung folgen, welche die Grenzen der Möglichkeit einer Philosophie der Geschichte positiv bestimmt haben würde. Soviel ich sehe, hat keiner unserer Geschichtschreiber der Philosophie diese naheliegende Bemerkung gemacht, und schon Fr. Schlegel schrieb über diesen Artikel der „Allgem. Übersicht", den übrigens Schelling in die Philosophischen Schriften nicht mit hinübernahm und den man daher im Philosoph. Journal (1798 VIII, 2, S. 128 ff.) oder in den S. W. I, 161 ff. aufsuchen muß, an seinen Bruder: „Schelling bitte ich zu sagen, daß seine universelle Mathematik meinen ganzen Beifall hat. Aber welcher Prasch ist das nun wieder über Philosophie der Geschichte! Hätte er gesagt: ich bin auch der Meinung wie der Herr Professor Fichte, Geschichte sei reine Empirie, so wußte man ebensoviel" (Nr. 111 v. 29. Septbr. 1798).

**) Phil. Journ. 1798, VIII, 2, S. 149 ff.; jetzt S. W. I, 474 ff.

Im übrigen enthalten die folgenden Jahrgänge des Philosophischen Journals nichts mehr aus der Feder Schellings. Er gab die Fortsetzung jener Journalabhandlungen in eigenen, selbständigen Schriften. Denn nicht zwar die Möglichkeit einer Geschichtsphilosophie, wofür ihm, wie für das Naturrecht, fürs erste das Interesse fehlte, wohl aber die Möglichkeit einer Philosophie der Natur untersuchen diese Schriften. Vielmehr aber, sie beweisen diese Möglichkeit, indem sie eine solche Philosophie tatsächlich aufstellen, indem sie wenigstens Beiträge und Grundlinien zu einer solchen geben. Es sind die Ideen zu einer Philosophie der Natur, die Schrift von der Weltseele und der Erste Entwurf eines Systems der Naturphilosophie. Eine neue, zweite Periode von Schellings wissenschaftlicher Entwickelung ist dadurch bezeichnet. Es ist diejenige, in der er zuerst äußerlich und innerlich sich mit dem Kreise der Romantiker berührte. Sie beginnt mit dem Jahre 1797 und erstreckt sich bis zum Ende des Jahres 1800.

Noch in Tübingen hatte Schelling die Briefe über Dogmatismus und Kriticismus geschrieben. Im Sommer 1795 hatte er darauf sein theologisches Examen bestanden und demnächst, nach einem Zwischenaufenthalt bei seinen Eltern, im Herbst die Stellung eines Hofmeisters zweier junger Barone von Riedesel im Hause des Professor Ströhlin in Stuttgart angenommen. Er war auf dieses Engagement eingegangen, weil von einer Reise nach Frankreich und England die Rede gewesen war, bei der er seine jungen Zöglinge begleiten sollte. Diese Reiseprojekte indessen hatten sich infolge der bedrohlichen Zeitverhältnisse zerschlagen. Statt dessen hatte Schelling seine Pflegebefohlenen Ostern 1796 auf die Universität nach Leipzig zu begleiten. Wir sehen aus einem Briefe an Hegel,*) daß es ihm fürs nächste schon genug war, aus der Württemberger Luft herauszukommen, aus dem „Pfaffen- und Schreiberlande", in welchem es ihm längst schon zu eng geworden, daß er aber, voll praktischen Eifers, sich nach einer noch selbständigeren Stellung sehnte, die ihm verstatten möchte, durch öffentliche Arbeiten der „guten Sache", der Sache der Freiheit und Wahrheit zu dienen. Ein wie entschiedner Parteigänger dieser „guten Sache" er war, mit wie offnem Auge er die Welt bei diesem seinem ersten größeren Ausfluge sah, bekundet jede Seite seines Reisejournals.**) Der Aufenthalt in Leipzig und das Verhältnis zu seinen adeligen Zöglingen wurde ihm erst annehmlicher, seit er fand,

*) Vom Januar 1796, Aus Schellings Leben I, 91 ff.
**) Aus Schellings Leben I, 95 ff.

daß er seine eigenen Bildungszwecke dabei fördern könne. Im Bereiche der Wissenschaft selbst fand der Drang seines Geistes ins Weite und Freie Befriedigung. Fußend auf jener idealistischen Philosophie, welche die Seele seines wissenschaftlichen Lebens geworden war, begab er sich aus dem engen und dumpfen Bezirk der Theologie auf den freien Boden der Naturwissenschaft hinüber. Die Gelegenheit, nachzuholen, was er bisher versäumt hatte, war günstig. Seine pädagogischen Pflichten ließen ihm Muße genug, und die Leipziger Universität hatte treffliche Lehrer. Mit der ihm eigenen Wißbegierde, mit einem durch den Erfolg in Staunen setzenden Fleiß warf er sich auf das Studium der Mathematik und der Physik, worüber er gleich im ersten Halbjahr Hindenburgs Vorlesungen hörte. Auch Chemie scheint er gehört zu haben; ja, er würde, hätte er jetzt zuerst seine Wahl zu treffen gehabt, nichts anderes als Medizin studiert haben — eine Wissenschaft, so schreibt er im September 1797 an seine Eltern, die in kurzer Zeit die größten Fortschritte gemacht habe und bald so einfach sein werde, daß, wer sich ihr widme, in wenigen Jahren Meister davon sein könne.

Von allen Wissenschaften ist die Naturwissenschaft allezeit diejenige gewesen, welche die Philosophie am meisten in neue Bahnen gestoßen hat. Auf dem Stamme der Physik ist die älteste Philosophie gewachsen, und Aristoteles bezeichnet den Höhepunkt der griechischen Philosophie, indem er zugleich den Höhepunkt der damaligen Naturkunde bezeichnet. Nicht anders in der modernen Zeit. Die theologisierende Spekulation der mittelalterlichen Scholastik schulte wohl den Verstand, aber sie bezeichnet keinerlei Fortschritt in Beziehung auf die Lösung der höchsten Probleme. Erst als in Italien zuerst die Freude an der Natur, der Sinn für das kreatürliche Leben wiedererwachte, begann auch eine neue Epoche der Philosophie. Im Kampf gegen die Abstraktionen und Jenseitigkeiten der Scholastik verkündete darauf Bacon seine Reform der Wissenschaft und stellte die „Auslegung der Natur" als das Ziel hin, zu dem die Philosophie den Schlüssel, die Methode hergebe. Auf die neue Naturwissenschaft gründete sich und auf Naturerklärung richtete sich Cartesius. Von der Naturforschung empfing die Leibnizsche Philosophie mindestens ebenso wesentliche Impulse wie von der Theologie. Auch der größte Reformator endlich, den die Geschichte der Philosophie aufzuweisen hat, auch Kant ist durch die Probleme der Naturwissenschaft auf das Problem der Erklärung des Geisteslebens geführt worden; auch er hat die Ergebnisse seiner Kritik nicht bloß den moralischen, sondern gleichermaßen den exakten, den Naturwissenschaften zu gute kommen

lassen. Es macht die Schwäche, die Einseitigkeit und die Vergänglichkeit der Fichteschen Spekulation aus, daß sie einzig und allein den moralischen Kern der Kantschen Philosophie ergriff und entwickelte, daß sie ganz in die innere Welt zurückwich und mit geschlossenen Augen an dem Reichtum der äußeren vorüberging. Und das in einer Zeit, in welcher an allen Orten und Enden der Eifer für Erweiterung der Naturkenntnis sich verdoppelt hatte, in welcher Entdeckungen über Entdeckungen gemacht, in welcher die Wissenschaft der Chemie allererst begründet, in welcher die Elemente zu all den gewaltigen Erfindungen gewonnen wurden, die in unseren eigenen Tagen die Welt umgestaltet, alle Bedingungen der Existenz verändert haben. Es ist der Legitimationsschein für das philosophische Genie Schellings, daß er die unermeßliche Bedeutung der Naturwissenschaft bei seiner ersten Berührung mit ihr mit sicherem Instinkte begriff. Seine Erziehung lag weit davon ab; dieselbe war eine ausschließlich philologische und theologische gewesen. Nichtsdestoweniger entreißt er sich dieser Einseitigkeit und schafft sich, gespornt von wissenschaftlichem Ehrgeiz, eine ganz neue Grundlage des Wissens und der Bildung. Wieder, wie bei seinen ersten historisch-kritischen und philosophischen Arbeiten, hat er die Witterung für das, was das Frischeste und Zukunftreichste in der ganzen Zeit ist. Er sieht: eine neue Epoche ist in der Naturwissenschaft angebrochen. Vom Standpunkte der Philosophie aus will er der erste sein, der dieser neuen Epoche ihr Recht widerfahren läßt und ihre Ergebnisse verwertet. Kant, vertieft durch Fichte, Fichte, ergänzt durch Kant: das ist das philosophische Panier, mit dem er sich mitten in die naturwissenschaftliche Bewegung der Zeit hineinstürzt.

Diese naturwissenschaftliche Bewegung in ihrem ganzen Umfange zu charakterisieren, ist eine Aufgabe, der sich der Verfasser gegenwärtiger Schrift entfernt nicht gewachsen fühlt.*) Ihrer allgemeinen Tendenz nach ging dieselbe auf die Verdrängung der bisher überwiegend ausgebildeten mechanischen Erklärung der Naturerscheinungen. Denn durch eine Reihe bisher ungeahnter Lebenszeichen hatte die Natur die Blicke der Forscher von neuem auf die treibenden Kräfte in ihrem Innern hingelenkt. Das anziehendste Kapitel der Physik bildete die Elektricität, und rasch waren seit der Konstruktion der Leidener Flasche und der

*) Es steht zu hoffen, daß binnen kurzem die von einer Reihe der bedeutendsten Fachgelehrten gemeinschaftlich übernommene Biographie A. v. Humboldts [sie erschien, hsg. v. K. Bruhns, 1872] dem Bedürfnis einer histor. Übersicht über den Stand der Naturwissenschaften am Ende des 18. Jahrhunderts abhelfen werde.

Erfindung der Elektrisiermaschine die elektrischen Entdeckungen und im Zusammenhang damit die Hypothesen aufeinander gefolgt. Weitaus die wichtigste Entdeckung war die, welche ganz neuerdings, im Jahre 1790, der Bologneser Anatom Galvani gemacht hatte. Durch den sonderbarsten Zufall hatte er gefunden, daß abgehäutete Froschschenkel in starke Zuckungen gerieten, wenn er einen entblößten Muskel und einen entblößten Nerven mit zwei verschiedenen Metallen berührte und diese Metalle durch einen leitenden Bogen verband. Sein Landsmann Volta war alsbald der Ursache dieses Phänomens auf die Spur gekommen, und die ganze wissenschaftliche Welt folgte seitdem seinen und Galvanis Untersuchungen über diese neue Art von Elektricität mit leidenschaftlicher Teilnahme. Zu einer noch epochemachenderen Umwälzung, innerhalb der Chemie, hatte im Jahre 1774 Priestleys Entdeckung des Sauerstoffgases den Grund gelegt. Die Folge dieser Entdeckung war, daß man nun zuerst in die Zusammensetzung der atmosphärischen Luft aus Sauerstoff und Stickstoff Einsicht gewann: eine weitere, viel entscheidendere war der Aufschluß, welcher dadurch über den Verbrennungsprozeß herbeigeführt wurde. Nach der Ansicht, welche bis dahin die herrschende war, sollte eine besondre, für die Aufnahme der Wärme vorzugsweise empfängliche Substanz, das Phlogiston, die Bedingung des Feuers und der Verkalkung der Metalle sein; das Verbrennen und das Verkalken sollte durch Ausscheidung dieses Phlogistons verursacht werden. Demgegenüber zeigte nun Lavoisier, fußend auf Priestleys Entdeckung des Sauerstoffs, daß die notwendige Bedingung dieser Prozesse vielmehr eben jenes neu entdeckte Gas, der Sauerstoff, der eine der beiden Bestandteile der atmosphärischen Luft, sei. Seine desfallsigen Experimente und Untersuchungen erhielten ihre abschließende Bestätigung durch die im Jahre 1783 von dem Engländer Cavendish festgestellte Tatsache, daß aus der Verbrennung von Wasserstoffgas die Bildung von Wasser erfolge. Für Lavoisier war damit bewiesen, und er bewies es alsbald auch durch den gelungenen Versuch der Zerlegung des Wassers, daß das Wasser eine Zusammensetzung von Sauerstoff und Wasserstoff sei. Jetzt hatte er die Tatsachen zur Widerlegung der phlogistischen Theorie vollständig in der Hand. Alle Verbrennung, alle phlogistischen Prozesse, so lehrte er nun seit dem Jahre 1785, bestehen in der Verbindung der Stoffe mit dem Sauerstoff oder dem Oxygen, — eine Lehre, welche bekanntlich seitdem die allgemeine geworden ist und von der das neue Zeitalter der Chemie anhebt, welches auch wir noch als das unsrige bezeichnen müssen. Ein nicht minder reges Leben als in der Physik und Chemie

herrschte seit kurzem auf dem Gebiete der Mineralogie. Schon in unserem obigen Abschnitt über Novalis haben wir der Wirksamkeit Werners in Freiberg Erwähnung tun müssen. Er zuerst verdrängte die bisherige, aus den unsichersten Hypothesen bestehende Theorie von der Bildung der Erde durch eine auf Treue der Beobachtung, auf genaues sinnliches Gewahrwerden gegründete Geognosie. Seine Ansicht, die sog. neptunistische Ansicht, von dem Wasser als dem alleinigen Grund der mineralogischen Gestaltungen, ist heute aufgegeben; ebenso ist sein Klassifikationssystem nicht mehr das herrschende, aber noch immer fußt die Mineralogie auf seiner scharf charakterisierenden Methode und auf vielen Ergebnissen und Entdeckungen dieser Methode. Auch die organische Natur jedoch hatte man angefangen mit anderen Augen anzusehen. Die Namen Blumenbachs und Cuviers bezeichnen den Fortschritt, der für die Naturgeschichte auf der Grundlage der vergleichenden Anatomie und durch den Nachweis des innigen Zusammenhangs zwischen der Organisation und dem physiologischen Verhalten der Tiere gewonnen wurde. Schelling insbesondere wurde die Idee einer vergleichenden Physiologie zuerst durch seinen Landsmann, den Schüler Blumenbachs, den Freund und Schulgenossen Cuviers, durch Karl Fr. Kielmeyer nahe gebracht. In seiner Eigenschaft als Professor der Karlsschule hatte dieser am 11. Februar 1793, dem Geburtstage des Herzogs, eine gedankenreiche Rede über die Verhältnisse der organischen Kräfte untereinander in der Reihe der verschiednen Organisationen, über die Gesetze und Folgen dieser Verhältnisse gehalten. Der geistvolle Mann hatte darin, zahlreiche Beobachtungen zum Resultat zusammenfassend, das relative Steigen und Fallen sowie die wechselseitige Kompensation der Sensibilität, Irritabilität und Reproduktionskraft in der Reihe der organischen Wesen nachgewiesen, er hatte dann weiter die hierin entdeckten Gesetze von dem Nebeneinanderbestehen in jener Reihe auf das Nacheinander in den verschiednen Entwickelungszuständen des nämlichen Individuums übertragen und war von da zu der Andeutung fortgegangen, daß dieselbe einheitliche Kraft und schließlich derselbe einheitliche Plan der Natur so in der ersten Hervorbringung der Organismen wie in ihrem Bestand und ihrer Erhaltung walten möge. Von diesem Schriftchen, sagte wenige Jahre später Schelling, werde das künftige Zeitalter ohne Zweifel die Epoche einer ganz neuen Naturgeschichte rechnen. Es war der Gedanke der Einheit und der Einfachheit in den Gesetzen der Natur, was ihn fesselte. Derselbe Gedanke empfahl die Reform, welche die Theorie des Schotten John Brown der praktischen Heilkunde zugedacht hatte. Im Jahre 1790 zuerst in

Deutschland bekannt geworden, wurde dieselbe hier viel enthusiastischer aufgenommen als in ihrem Heimatlande. Es genügt, zu sagen, daß sie Gesundheit und Krankheit auf das Verhältnis der Erregbarkeit des Körpers und der darauf einwirkenden Reize zurückführte und daß sie daher durch Vermehrung und Verminderung der Reize, durch Herstellung des normalen Verhältnisses, die Krankheit zu heilen vorschrieb.

So verband sich, wie sich von selbst versteht, mit den Entdeckungen die Theorie. Vielmehr aber, die Neigung zu dieser Verbindung machte sich damals um vieles unbefangner geltend als heute. Noch stand damals die Naturwissenschaft in einem viel regeren Wechselverkehr mit den anderen Wissenschaften, in einem viel unmittelbareren mit der allgemeinen intellektuellen Bildung der Zeit, als dies heut bei der gewachsenen Menge des Details und der dadurch notwendig gewordnen Beschränkung auf einzelne Zweige und einzelne Aufgaben möglich ist. Noch verschmähte die Naturwissenschaft nicht die Hülfe von Geistern, die sich auf anderem Boden gebildet, und noch konnten Dichter und Denker, auch wenn sie nicht zur Zunft gehörten, des Glaubens leben, daß sie die Ergebnisse der Naturwissenschaft unmittelbar, auf dem Wege der Ideen, in die große Strömung des Fortschritts und der Erziehung der Menschheit zur Humanität hinüberleiten könnten. Es gab Naturforscher, welche nicht bloß Naturforscher waren, und es gab Liebhaber der Naturwissenschaft, die im geistvollen Spiel mit der Wissenschaft sich dennoch um die Fortentwickelung derselben Verdienste erwarben. Die Haller, Lichtenberg, Forster nehmen mehr oder weniger einen gleich hohen Rang in der Geschichte der Naturwissenschaft wie in der der Literatur ein. Lichtenberg vor allen. Für seinen feinen und heiteren Geist war die Achtung, die er vor dem mathematischen als dem einzig zuverlässigen Wissen hatte, kein Hindernis, mit phantasiereichen Vermutungen über diese Grenze hinauszugehen. Sein Skepticismus selbst bedingte und spornte seinen, auch in wissenschaftlichen Dingen immer auf dem Sprunge stehenden Witz. Das war es, was seine an die Erxlebenschen Anfangsgründe der Naturlehre sich anlehnenden Vorlesungen, was die Anmerkungen, mit denen er die späteren Auflagen dieses Kompendiums ausstattete, so ungemein anregend machte. In vorsichtig kühnen Winken weiß er auseinanderliegende physikalische Phänomene aneinanderzurücken, in hingeworfenen Andeutungen — ähnlich wie auf anderem Gebiete sein Geistesverwandter Lessing — die weitesten Ausblicke zu eröffnen. Der Einfluß dieser zerstreuten Winke gerade auf Schelling ist nicht gering zu veranschlagen. Wiederholt in seinen ersten naturphilosophischen Schriften

führt er Lichtenberg an und beruft sich auf ihn; ja, der Ausspruch Lichtenbergs, daß alles, was wir über Licht, Wärme, Feuer, Materie usw. sagen können, nichts mehr und nichts weniger als eine Bildersprache sei, die nur innerhalb ihrer bestimmten Grenzen gelte, wird für ihn zu einer Brücke, zu dem negativen Fundament gleichsam, auf das sich seine Kritik der empirischen Naturwissenschaft stützt, um deren Bildersprache in eine noch höhere, ihre bloß vorläufigen Behelfsannahmen in eine, seiner Meinung nach, die Sache selbst treffende Erklärung, d. h. in Philosophie aufzulösen. Von einer ganz anderen Seite wieder, kraft seiner unendlich elastischen Empfindungsfähigkeit und seines rastlosen, geistreichen Spürsinns, suchte Herder die Gestalten und das Streben der Natur zu deuten, zu vermenschlichen. Sein ästhetisch-ethischer Naturalismus ging überall darauf aus, den Einheitspunkt, die Analogien zwischen Natur und Geist, die Begeistung der Natur, die Naturbedingtheit des Geistes ins Licht zu stellen. So in seinen Gesprächen über das System Spinozas, so in seinen Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, in denen freilich Lichtenberg nur ein Stümpern in höherer Wissenschaft erblickte. Für Schelling waren sie mehr. Dem Titel dieser Herderschen bildete er den Titel seiner ersten naturphilosophischen Schrift nach, und auf diese Quelle glaubte er demnächst den Grundgedanken der Kielmeyerschen Rede zurückführen zu dürfen. Einen Mann endlich gab es, dessen ganze Größe geradezu in der Einstimmigkeit seines Wesens mit der Natur wurzelt. Der große Dichter war Goethe, weil sein Schaffen wie das Schaffen der Natur, weil er, bewußt und unbewußt, der Schüler, der Eingeweihte, der Liebling der Natur war. Sein Bemühen, sich über das Verfahren und die Gesetze der Natur Aufschluß zu verschaffen, fiel einfach zusammen mit dem Bedürfnis, sich über seinen eigenen Genius und über die Gesetze künstlerischer Hervorbringung Rechenschaft zu geben. Wissenschaftliches Naturstudium und dichterische Naturanschauung war bei ihm in völliger Deckung. Wie in ihm die Natur dichtete, so übertrug er den Geist seines Dichtens auf die Anschauung, die er von dem Sein und Leben des Alls hatte. Bestärkt durch die Lehre des Spinoza, daß das bestimmte Erkennen der Einzeldinge Erkennen des ewigen Wesens Gottes sei, ergriff ihn der Gedanke, daß „jede Kreatur nur ein Ton, eine Schattierung einer großen Harmonie sei, die man auch im großen und ganzen studieren müsse". Näher oder entfernter stehn mit dieser Überzeugung alle einzelnen naturwissenschaftlichen Ansichten und Bestrebungen Goethes in Zusammenhang. Im einzelnen durch die fortschreitende Wissenschaft gebilligt

oder nicht gebilligt, sind sie im ganzen so wahr und unwiderleglich wie seine Poesie. Sie gehen darauf aus, die Natur als ein überall gleichmäßig schaffendes und wirkendes Wesen erkennen zu machen und die Gegenwart dieses Wesens auf allen Stufen des Naturreichs in der Einstimmigkeit der Teile, in der Analogie der einzelnen Geschöpfe und einzelnen Erscheinungen nachzuweisen. Am deutlichsten ist dies der Sinn seiner Lehre von der Metamorphose der Pflanzen und seiner Untersuchungen über den Bau des tierischen und menschlichen Körpers. Auch in seiner übereifrigen Polemik jedoch gegen die Newtonsche Farbentheorie muß dem Unbefangenen das Dringen auf Vereinfachung der Naturerklärung trotz aller Fehlgriffe und Irrtümer als eine unzweifelhaft berechtigte Tendenz erscheinen.

Konzentrierte sich nun aber solchergestalt in dem großen Dichter die Begegnung des streng beobachtenden Verfahrens mit dem vorgreifend den Geist der Natur suchenden und deutenden Bestreben, so war von hier aus nur ein Schritt noch zu dem Unternehmen, diesen Begegnungspunkt allgemein zu bezeichnen und wissenschaftlich zu fixieren. Nicht in der Willkür eines einzelnen Mannes, sondern in der Pflicht und in dem notwendigen Entwickelungsgange der Philosophie lag es, das, was in Goethe nur eine dichterische Anschauung war, zu einem philosophischen Prinzip zu steigern und dieses Prinzip womöglich zum System auszubreiten. Mit den bereit liegenden Mitteln der zeitgenössischen Philosophie, zwar nicht gleich anfangs im bewußten Anschluß an Goethe, aber auf dem Grunde eines dem Goetheschen wahlverwandten dichterischen Sinnes, vollzog sich dieser Prozeß in dem Geiste Schellings.

Unmittelbar auf die Naturwissenschaft bezog sich, aufs tiefste beteiligt an ihren Interessen und Problemen war die Philosophie des Mannes, der eine Naturgeschichte und Theorie des Himmels geschrieben hatte, ehe er zum Naturbeschreiber des menschlichen Geistes geworden war. Zwei große Gedanken vor allem hatte Kant entwickelt. Aus dem innersten Geist seines kritischen Idealismus heraus, wenn auch keineswegs unter bestimmter Aufweisung des systematischen Zusammenhangs, hatte er in den Metaphysischen Anfangsgründen der Naturwissenschaft den Begriff der Materie auf den Begriff des Dynamischen zurückgeführt, indem er die Materie als die lebendige Einheit zweier sich entgegenstrebender Kräfte der Repulsiv- und Attraktivkraft faßte. In bewußter Weiterführung der Ergebnisse der Kritik der Vernunft hatte er andererseits in der Kritik der Urteilskraft eine höhere Ansicht von dem Lebendigen eingeführt, indem er es als ein unserer Urteilskraft natürliches

Verfahren darstellte, die organischen Wesen auf den Begriff der Zweckmäßigkeit zu beziehen und sie demgemäß als ein sich selbst durch sich selbst Erzeugendes anzusehen. Es galt, diese fruchtbaren Gedanken zu ausnahmsloser Anwendbarkeit auf die ganze Natur zu erheben, und hiezu wiederum lag die Möglichkeit in der Verdichtung, welche die Kantschen Prinzipien durch die Fichtesche Wissenschaftslehre gefunden hatten. Trotz ihrer Abwendung von der Natur wurde die Wissenschaftslehre für Schelling der zündende Funke, der die von Kant für die Natur geltend gemachten idealistischen Betrachtungsweisen in ein einheitliches idealistisches Natursystem verwandelte. Fichte hatte die von Kant entdeckten Gesetze unserer geistigen Verfassung auf das Urgesetz des Ich zurückgeführt: Schelling trat aus der Einsamkeit dieses Ich in die vielgestaltige Welt heraus und unternahm zu zeigen, daß das Urgesetz des Ich eins und dasselbe sei mit der Gesetzlichkeit der ganzen Natur.

Schon in der „Allgemeinen Übersicht" — der ersten Arbeit, welche der Leipziger Periode angehört — können wir dem Werden dieser Gedankenwendung zusehen. Gleich in der Einleitung zu diesen Aufsätzen macht sich der Widerwille gegen die bloßen Nachtreter und Verflacher Kants ganz anders als bisher laut. Denn doppelt nichtig erschien dem Verfasser nun ihr Treiben, nun er zuerst einen Blick in die Fülle der Gesichte tat, welche sich ihm auf dem Felde der Naturforschung erschloß. Hier, so sagt er, in der Naturwissenschaft und Medizin, machten eben jetzt Männer von echt philosophischem Geist, ohne Geräusch, Entdeckungen, an die sich bald die gesunde Philosophie unmittelbar anschließen werde und die nur ein Kopf, von Interesse für Wissenschaft überhaupt belebt, vollends zusammenstellen dürfe, um damit auf einmal die ganze Jammerepoche der Kantianer vergessen zu machen. Und den festen Punkt zu einer solchen Zusammenstellung hat er gleichfalls schon jetzt gefunden. Aus der Umbildung, der Vertiefung des Kantschen zum Fichteschen Kriticismus, womit, wie wir sahen, die „Übersicht" sich eigentlich beschäftigte, sprang ihm dieser feste Punkt von selbst heraus. Daraus ergab sich ihm, daß „die Natur nichts von den Gesetzen unseres Geistes Verschiedenes", daß sie „selbst nur eine fortgehende Handlung des unendlichen Geistes" sei. Fortwährend tut er, im Geiste der Wissenschaftslehre, Blicke über die Wissenschaftslehre hinaus; fortwährend, indem er die Geschichte des Selbstbewußtseins skizziert, weist er darauf hin, wie die einzelnen Stufen dieser Geschichte in der Natur, wie in einem Spiegel, sich wiederfinden. Er zeigt z. B., wie die Zweckmäßigkeit, die für Kant ein einzelnes, neben anderen Prinzipien unserer Erkenntnis war, der eigenste

Charakter des Geistes und der Geist daher „eine sich selbst organisierende Natur" sei. Kaum hat er aber so die Brücke von Kant zu Fichte geschlagen, so steht er auch schon, gleichsam schwebenden Fußes, auf dem Übergange von Fichte zur Naturphilosophie. Denn, fährt er fort, da in unserem Geiste ein unendliches Bestreben ist, sich selbst zu organisieren, so muß auch in der äußeren Welt eine allgemeine Tendenz zur Organisation sich offenbaren. Es ist wirklich so. In der ganzen Natur herrscht ein und derselbe Trieb, der „nach einem und demselben Ideal von Zweckmäßigkeit zu arbeiten, ins Unendliche fort ein und dasselbe Urbild, die reine Form unseres Geistes auszudrücken bestrebt ist".

Selbständig nun wird dieser naturphilosophische Faden zunächst in den, im Sommer 1797 geschriebnen Ideen zu einer Philosophie der Natur*) weitergesponnen. Deutlich läßt die Vorrede und die Einleitung erkennen, daß die Schrift wohl ursprünglich nicht bestimmt war, ein besonderes Buch zu bilden. Die ganze Einleitung könnte eben auch als eine „Abhandlung zur Erläuterung des Idealismus der Wissenschaftslehre" bezeichnet werden. Sie beantwortet die zweite der am Schlusse der „Übersicht" aufgeworfenen Fragen, — die Frage: „ob der Begriff einer Philosophie der Natur etwas ausdrücke, das sich ausführen läßt?"

Ursprünglich — so knüpft der Verfasser seine bejahende Antwort an den der ganzen damaligen Zeit so geläufigen Lieblingsgedanken Schillers an —, ursprünglich habe der Mensch in unbefangener Einheit mit der ihn umgebenden Welt gelebt. Durch die beginnende Spekulation sei es dann zur Trennung gekommen. Aufgabe der wahren Philosophie sei es, durch Freiheit wieder zu vereinigen was im menschlichen Geiste ursprünglich und notwendig vereinigt war. Die gesamte empiristische Naturwissenschaft, ebenso die herrschende Halbphilosophie der Kantianer befindet sich auf dem Standpunkte der Trennung. Und gegen beide daher polemisiert Schelling. Er kritisiert vortrefflich die nichts erklärenden Annahmen von einer Materie, die dem Geiste gegenüberstehe, von besonderen Kräften, die in der Materie ihren Sitz haben sollen, von einer Einwirkung der Dinge auf unseren Geist, von dem Ding-an-sich, zu welchem unser Erkennen nur die Form hinzubringen solle usw. Nicht

*) Erster [und einziger] Teil. Landshut 1797. Zweite mit Änderungen und Zusätzen versehene Ausgabe 1803. Jetzt in den S. W. II, 1 ff. Schon Anfang 1797 war er an der Arbeit, vgl. Brief an die Eltern v. 4. Febr. (Aus Schellings Leben S. 188); Anfang Septbr. war die Schrift gedruckt und versandt (an die Eltern, 4. Septbr. ebendas. S. 205).

zum wenigsten aber macht er die Unhaltbarkeit aller dieser Annahmen eben wieder an der Tatsache des Organischen deutlich. Die sich auf sich selbst beziehende Zweckmäßigkeit der organischen Naturprodukte nämlich denke ich nicht bloß, sie ist nicht bloß in meinem Geiste, sondern ich bin gezwungen, sie als real und objektiv, die Dinge selbst als begeistet vorzustellen. Offenbar also, hier hat es ein Ende mit dem Dualismus von Geist und Materie. Mit frommen Betrachtungen von einem zweckmäßig schaffenden und waltenden Gotte ist hier nicht abzukommen. Im Fichtianismus vielmehr liegt die Lösung des Problems. Es bleibt nichts übrig, als der Versuch, in unserem Geiste selbst auch die Dinge zu suchen, in unserem Geiste selbst sie werden und entstehn zu lassen. „Das System der Natur", sagt Schelling — und damit sind wir bei der entscheidenden Folgerung angelangt —, „ist zugleich das System unseres Geistes." „Die Natur ist der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur." Die Entwickelung dieser Idee ist die wahre Naturphilosophie. Dieselbe besteht nicht in äußerlicher Anwendung von Philosophie auf Naturlehre, sondern sie ist ganz und gar selbst Naturwissenschaft, und der reflektierende Empirismus muß sich vollständig in sie auflösen.

Treten wir nun aus der Einleitung in die Schrift selbst hinüber, so haben wir durchaus den Eindruck einer Studie. In einem ersten Buch schafft sich der Verfasser den tatsächlichen Stoff, er beginnt von unten, mit Erfahrungen und Prüfung der bisherigen Theorien, um dann in einem zweiten Buch die durchlaufene Bahn rückwärts zu wiederholen und mehr von oben her die gewonnenen Resultate prinzipiell zu entwickeln. So wenigstens ist der Plan; denn in Wahrheit greift er immer schon im ersten Buch zu den Prinzipien vor und im zweiten Buch immer wieder zu dem tatsächlichen einzelnen zurück, so zwar, daß sich ihm unter dem Schreiben die aufgestellten Ansichten zum Teil verschieben und verändern; er nimmt es mit der Ordnung in keiner Weise genau; die Form ist locker und flüchtig; der Vortrag schweift wiederholt auf Seitenwege ab. Das Ganze ist das Werk eines Mannes, der gar sehr noch im Lernen begriffen ist, der aber nicht lernen kann, ohne sogleich selbsttätig zu reagieren. Da er wirkliche, praktische Experimente „anderen Glücklicheren anzustellen überlassen muß", so macht er Gedankenexperimente. Er beansprucht als sein Recht und übt es im umfassendsten Maße, „Möglichkeiten zur Untersuchung vorzulegen". Ist doch dieses Recht im allgemeinen nicht zu bestreiten. Standen doch, wie es in der Natur der empirischen Wissenschaften liegt, überall Hypothesen gegen Hypothesen!

Gegen diejenigen, welche, in einer bestimmten Untersuchungsrichtung begriffen, für eine bestimmte Hypothese einseitig eingenommen sind, hat der philosophierende Physiker einstweilen den Vorzug eines unbefangneren, übersichtlicheren Standpunktes, von dem aus er Toleranz predigen und zu verstehen geben kann, all diese Theorien möchten wohl nur vorläufige Geltung haben, es könne wohl sein, daß sie alle gleich falsch wären und daß ihnen allen eine gemeinschaftliche Täuschung zu Grunde läge. Die Sache ist nur die, daß der Verfasser der Ideen sich mit dieser kritisch-skeptischen Haltung nicht begnügt. Gestützt auf ein verhältnismäßig geringes tatsächliches Material, durchaus abhängig von den Angaben und Versuchen der exakten Forscher, spricht er alsbald selber eine ganze Reihe positiver Vermutungen aus, und unversehens steuert auch er damit von ganz bestimmten Voraussetzungen auf ganz bestimmte Ziele los.

Es kann hier nicht die Aufgabe sein und es würde die Mühe nicht lohnen, im einzelnen all diese Schellingschen Vermutungen durchzugehn. Er beginnt mit der Betrachtung des Verbrennungsprozesses, geht von da zum Licht, zu der Luft und den verschiedenen Luftarten, zur Elektricität und endlich zum Magnetismus fort. Sehr deutlich ist der empirische Stütz- und Angelpunkt seiner Reflexionsexperimente, die durch Lavoisier so bedeutsam gewordne Entdeckung des Sauerstoffs. Immer wieder knüpft er an diese neue große Tatsache an, wenn er nun weiter darauf ausgeht, in den verschiednen Erscheinungen, in dem Wesen und Wirken von Wärme und Licht, Luft und Elektricität das Verwandte aufzuweisen, wenn er die Wärme für eine bloße Modifikation des Lichts, die atmosphärische Luft für eine durch das Licht bewerkstelligte chemische Verbindung von Sauerstoff und Stickstoff erklärt, wenn er ausspricht, daß die elektrische Materie nichts anderes als eine zerlegte Lebensluft sei und daß eine mechanische Zerlegung der letzteren ebenso die elektrischen Phänomene hervorbringe wie eine chemische Zersetzung derselben die Verbrennungsphänomene. Unser Geist, das ist die Grundtendenz, die gewiß berechtigte Tendenz, die ihn bei all diesen kecken, zum Teil sehr sprunghaft gewonnenen Hypothesen leitet, — unser Geist „strebt nach Einheit im System seiner Erkenntnisse, er erträgt es nicht, daß man ihm für jede einzelne Erscheinung ein besondres Prinzip aufdringe, und er glaubt nur da Natur zu sehen, wo er in der größten Mannigfaltigkeit der Erscheinungen die größte Einfachheit der Gesetze und in der höchsten Verschwendung der Wirkungen zugleich die höchste Sparsamkeit der Mittel entdeckt".

Diese Tendenz jedoch führt weiter. Von bloßem Vergleichen und

Zusammenrücken der Erscheinungen führt sie den Verfasser zur Aufstellung des ihnen allen gemeinschaftlichen Grundgesetzes, des Ausdrucks der durch sie alle hindurchwirkenden Natur. Schon im ersten Buche spricht er wiederholt dieses Grundgesetz aus. „Die Natur", so lautet dasselbe in Schellings eigenen Worten, „um die größte Mannigfaltigkeit der Erscheinungen möglich zu machen, stellte überall Heterogenes Heterogenem entgegen. Aber damit in jener Mannigfaltigkeit Einheit, in diesem Streit Harmonie herrsche, wollte sie, daß Heterogenes sich mit Heterogenem zu verbinden strebe und erst in seiner Verbindung ein Ganzes werde". Der „große Kunstgriff" der Natur besteht darin, daß sie „in ihrer ganzen Ökonomie nichts zugelassen, was für sich und unabhängig vom ganzen Zusammenhang der Dinge existieren könnte, keine Kraft, die nicht durch eine entgegengesetzte beschränkt, nur in diesem Streit ihre Fortdauer fände, kein Produkt, das nicht durch Wirkung und Gegenwirkung allein geworden wäre was es ist, und das unaufhörlich zurückgäbe, was es empfangen hat, und unter neuer Gestalt wieder erhielte, was es zurückgegeben hatte". Oder kürzer formuliert: Im Kleinen wie im Großen im Unorganischen wie im Organischen weiß die Natur die ganze Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungen durch Attraktion und Repulsion, durch entgegengesetzte Kräfte der Anziehung und der Zurückstoßung zu erreichen.

Diesen zunächst durch die Betrachtung der Einzeltatsachen wahrscheinlich gemachten Satz stellt sofort das zweite Buch an die Spitze. Er bildet das Thema aller Kapitel dieses Buchs. Von Kant zuerst, aber nur in Beziehung auf das Wesen der Materie, war dieser Satz behauptet worden. Durch jenes Eingehen auf ein vielseitiges empirisches Detail eben hat sich Schelling die Möglichkeit vorbereitet, ihn auf die ganze Natur auszudehnen. Attraktion und Repulsion sind nach ihm die Prinzipien eines allgemeinen Natursystems, in welchem die Materie nur die unterste Staffel bildet. Dynamisch ist nicht bloß die Materie, sondern die gesamte Natur zu erklären. Er bahnt sich, um das Recht dazu zu erobern, den Weg durch die Widerlegung der entgegengesetzten, der mechanischen Erklärungsweise. Wie er in der Philosophie überhaupt den Kriticismus in seiner Reinheit dem Dogmatismus, so wirft er in der Naturphilosophie den durchgeführten, folgerichtigen Dynamismus dem durchgeführten folgerichtigen Mechanismus entgegen. Als der klassische Repräsentant aber dieser mechanischen Physik, welche die ganze Natur aus der Annahme von kleinsten Körperchen oder Atomen und aus der mechanischen Bewegung und Gegeneinanderwirkung derselben zu erklären versuchte, dient ihm Lesage. Er ist in dieser Pole-

mit durchaus glücklich und siegreich). Erst durch positive Begründung jedoch kann sich sein Geschäft vollenden, und worin könnte diese anders bestehn als darin, daß er dem Kantschen Dynamismus aus den tiefsten Prinzipien der Transcendentalphilosophie, aus dem Mittelpunkte der Fichteschen Lehre heraus die Rechtfertigung schafft? Kant hatte seine Ansicht von der Materie lediglich dadurch gewonnen, daß er den Begriff der Materie als des Raumerfüllenden analysiert hatte. Er hatte gezeigt, daß Raumerfüllung nur denkbar sei unter der Annahme einer repellierenden und einer attrahierenden Kraft. Diese Raumerfüllung, so zeigt dagegen Schelling, ganz im Sinn seiner Abhandlungen zur Erläuterung der Wissenschaftslehre, ist die Tat unseres eigenen Geistes. Im Ich selbst sind von Hause aus zwei widerstreitende, eine ins Unendliche hinausstrebende und eine Grenze setzende Tätigkeit. Dadurch allein erzeugt sich Anschauung und mit der Anschauung deren objektives Produkt: — in den beiden Kräften der Attraktion und Repulsion, als den konstituierenden Faktoren der Materie, spiegeln sich nur jene unser Ich konstituierenden Tätigkeiten der Beschränkung und des unendlichen Strebens.

Prinzipiell, offenbar, ist mit dieser genetischen Ableitung der Kantschen Lehre von der Materie aus dem Ich zugleich die Berechtigung gewonnen, sie über das ganze Gebiet der Natur, über die besondren Qualitäten also der Materie, über die besondren Verhaltungsweisen derselben, über die physikalischen und chemischen sowohl wie über die organischen Hergänge auszudehnen. Sichtlich kündigte sich in dem, mehr empirisch gehaltnen ersten Buche der Ideen das Bestreben nach einer solchen Ausdehnung an: in dem, mehr philosophisch gehaltnen zweiten Buche ist dasselbe noch keineswegs durchgedrungen. Den Versuch zunächst, auch das Qualitative der Materie abzuleiten, weist vielmehr Schelling auf das bestimmteste zurück. Anziehungs- und Zurückstoßungskraft sind notwendige Bedingungen der Anschauung. Das bestimmte Verhältnis dagegen, in welchem in verschiednen Materien diese Kräfte zueinander stehen und sich folglich unserer Empfindung bemerklich machen, ist etwas Zufälliges. Alle Qualitäten entstehen aus dem freien Spiel der beiden Grundkräfte und sind abhängig von der mannigfaltig verschiedenen Intensität, von dem Gradverhältnis derselben. Auch diese Ansicht indes von der Zufälligkeit des Qualitativen wendet Schelling zu Gunsten der Einheitlichkeit aller Naturerscheinungen. Folgt doch daraus, daß es keine permanenten Grundstoffe, sondern nur eine unendliche Variabilität der *einen* Materie gibt, und, zurücklenkend auf den empirischen Teil seines Buchs, zeigt er dies in besondrer Anwen-

dung auf Licht und Wärme. Das Licht ist kein fertiger, unveränderlicher Stoff, sondern etwas Variables, das mit dem Grade seiner Elasticität seine Qualität ändert, — ein dynamisches Verhältnis der allgemeinen Materie. Die Wärme desgleichen. Auch sie ist lediglich ein bestimmter Grad von Expansion, ein bloßes Phänomen des Übergangs einer Materie aus einem elastischeren Zustande in den minder elastischen. In engem Zusammenhang damit steht endlich die Anwendung, welche unser Verfasser der dynamischen Ansicht ganz insbesondre auf die Chemie gibt. In der Chemie nämlich sehen wir, wie die Natur immerfort neue Verbindungen bewirkt und bewirkte Verbindungen wiederaufhebt. Hier also wird uns sinnlich demonstriert, daß die Materie ein freies Spiel der ursprünglichen Kräfte ist, die sich anders und immer anders zueinander stellen. Die Chemie ist eine augenfällige, empirische Widerlegung der mechanischen Naturansicht. Sie ist angewandte, sinnlich sichtbar gemachte Dynamik oder die Dynamik in ihrer Zufälligkeit gedacht. Und von diesen Sätzen aus versucht nun Schelling etwas wie eine Philosophie der Chemie zu geben, die allgemeinen Grundsätze der Chemie als Wissenschaft aufzustellen. Es sind nicht etwa nur eigene Gedanken, die er dabei vorträgt. Schon vor ihm vielmehr hatte der junge Eschenmayer in einer akademischen Dissertation den Versuch gemacht, die Kantschen Prinzipien der Dynamik auf die Chemie anzuwenden. Ausdrücklich citiert Schelling die Schrift dieses seines Landsmanns, und nachweislich ist er für die letzten Kapitel der Ideen den Ausführungen derselben zu Dank verpflichtet.

Die Absicht war nun freilich gewesen, in einem zweiten Teile der Ideen von dem aufgestellten Grundgedanken aus zu weiterer Anwendung, zunächst zur philosophischen Begründung der Statik und Mechanik, zuletzt zur Physiologie fortzuschreiten. Ein so stetiges Festhalten eines aufgestellten Programms ist jedoch ein für allemal nicht Schellings Sache. Schon im folgenden Jahre überraschte er vielmehr das Publikum durch eine neue naturphilosophische Schrift, während die erste unvollendet blieb. Zur Ostermesse 1798 erschien die Schrift: Von der Weltseele, eine Hypothese der höheren Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus.*)

Schon aus der Einleitung zu den Ideen, ja schon aus der „Allgemeinen Übersicht" wissen wir, wie wertvoll und wichtig für Schelling der Begriff des Organischen war. Über der Anschauung der lebenden Wesen, so sagte er in jener Einleitung, habe den Menschen zuerst eine

*) Jetzt in den S. W. II, 345 ff. mit der in der zweiten und dritten Auflage (1806 und 1809) hinzugefügten Abhandlung über das Verhältnis des Realen und Idealen in der Natur.

Ahnung der ursprünglichen Einheit von Idealem und Realem überfallen, und frühzeitig habe man von daher den Begriff des Beseelten auf die ganze Natur übertragen; in den ältesten Zeiten bereits habe man die Idee aufgestellt, daß die ganze Welt von einem belebenden Prinzip, Weltseele genannt, durchdrungen sei. An diese Vorstellung nun knüpft die neue Schrift an. Ihre Grundlage ist eine poetische Anschauung, ähnlich wie in der alten ionischen und dorischen Naturphilosophie. Man spürt darin jenen Zug zum griechischen Geiste, den die Lektüre der Alten in den Tübinger Studiengenossen geweckt hatte und der in Hölderlins Dichten in weicher Feierlichkeit und sehnsüchtiger Mystik auslautete. Ganz bestimmte Anklänge an diesen Hölderlinschen Hellenismus tauchen wiederholt in der Schrift von der Weltseele auf. Schelling spricht von der „Rückkehr zu dem ältesten und heiligsten Naturglauben der Welt". Es erinnert an den Zusammenhang, in welchem bei den Griechen die Physik mit der Dichtung und der Mythologie stand, wenn er mitten zwischen wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mythologische Vorstellungen wachruft, wenn er, von dem Feuer redend, hinzusetzt: „das seit Prometheus auf Erden nicht erloschene", von den Höhen der Atmosphäre redend, sagt: „in jenen Gegenden, wohin die Alten den Sitz der Götter verlegten". Zum Philosophischen andererseits setzt sich die poetische Anschauung um, indem er, was den Begriff der Weltseele anlangt, ganz und gar, und zwar mit direkter Berufung auf die Kritik der Urteilskraft, die Kantschen Bestimmungen über das Wesen des Organischen zum Ausgangspunkt nimmt. Er eignet sich einfach die Kantsche Definition an, daß das Organische dasjenige sei, was wir so betrachten müssen, als ob es von sich selbst zugleich Ursache und Wirkung sei. Sehr schön wendet er diese Definition so, daß er sagt, Organisation sei nichts anderes als der aufgehaltene Strom von Ursachen und Wirkungen. Nur wo die Natur diesen Strom nicht gehemmt habe, fließe er in gerader Linie vorwärts; wo sie ihn hemme, kehre er in einer Kreislinie in sich selbst zurück. Nun ist ja aber der treibende, uns nachgerade völlig geläufige Grundgedanke der Schellingschen Naturphilosophie: Übereinstimmung des Systems der Natur mit dem System unseres Geistes. Wie daher der Geist nur in seiner Endlichkeit unendlich, so auch der sichtbare Geist, die Natur. Auch die Welt ist nur in ihrer Endlichkeit unendlich: ein endloses geradliniges Fortlaufen von Ursache und Wirkung ist daher im Ganzen der Welt undenkbar. Die ganze Welt mithin muß am Ende eine Organisation, ein allgemeiner Organismus — muß die Bedingung auch des Mechanismus sein. Anders gesagt: Nicht nur die Stufenfolge aller

organischen Wesen hat sich durch allmähliche Entwickelung einer und derselben Organisation gebildet, sondern ein und dasselbe Prinzip verbindet auch mit der organischen die unorganische Natur. Das Wesentliche aller Dinge ist das Leben; das Accidentelle ist nur die Art ihres Lebens, und auch das Tote in der Natur ist nicht an sich tot, sondern ist nur das erloschene Leben. Dieser Gedanke, derselbe Gedanke in der Tat, der, ausgesprochen und unausgesprochen, den Kern der Goetheschen Naturbetrachtung ausmachte, ist es nach Schelling gewesen, den die Alten durch den Begriff einer Weltseele andeuteten. Dies ist die „Hypothese der höheren Physik". Der Durchführung dieses Gedankens ist unsere Schrift gewidmet.

Eine Hypothese der höheren Physik: der Name ist treffend und mit bezeichnender Vorsicht gewählt. Denn sollte sich diese Ansicht mit der strengen Konsequenz der Fichteschen Grundüberzeugung des Verfassers vertragen? Eine so in sich zurücklaufende Kreislinie ist denn doch nach Fichte das Ich in Wirklichkeit nicht; diese Kreislinie vielmehr wird durch das Streben des praktischen Ich zur unendlichen Kurve. Der Hintergrund dieses praktischen Ich ist offenbar in der von Schelling gezogenen Folgerung gänzlich abgebrochen; die Philosophie des unendlichen Progressus wird durch die hier beliebte Beschränkung auf die Natur, durch das Interesse für das Organische, ganz „cyklisch" und erfüllt so die Forderung, welche Fr. Schlegel an die Wissenschaftslehre stellte. Wie gleich am Anfang seiner philosophischen Laufbahn in dem Begriff der Spinozistischen Substanz, so ruht Schelling jetzt in dem Begriff der Weltseele, der ganzen Natur als Organismus, von dem unendlichen Sollen und Streben der Fichteschen Freiheitslehre aus. Kein Wunder, daß wir uns vergeblich nach einem strengen Beweise der Weltseelenhypothese umsehn. Das Charakteristische unserer Schrift besteht gerade darin, daß die Hypothese wirklich als Hypothese vorgetragen wird. Den allgemeinen Dynamismus hatte er in den Ideen durchaus aus der Natur des Ich abgeleitet. Die transcendentale Erklärbarkeit dagegen der Ansicht von dem allgemeinen Weltorganismus schlägt er sich, so scheint es, gänzlich aus dem Sinn. Unter der Hand wird ihm die Natur etwas Selbständiges, Autonomes. Er spricht als „höherer Physiker" und nicht als Naturphilosoph. Lediglich aus der Natur selbst, aus Erfahrungen, auf induktivem Wege will er den Nachweis führen, daß es so etwas wie ein allgemeines organisierendes Prinzip gebe. Ja, ausdrücklich will er die Wege der Physik und die der Transcendentalphilosophie auseinandergehalten wissen. Er stellt zwar in Aussicht, aber er verschiebt

zugleich für sich die Lösung der Frage, „wie endlich diese zwiefache, ganz entgegengesetzte Ansicht der Dinge zu einer gemeinschaftlichen sich vereinigen werde".

Auch so freilich und trotz des Verfassers Versicherung, daß es mit dieser Schrift nur darauf abgesehen sei, „durch eine vollständige Induktion das Unbefriedigende der bisher bloß experimentierenden Physik darzutun", ist der Geist derselben vielmehr der Geist experimentierender Philosophie. Schon ihre Methode verrät, daß doch in der Tat ein Fichtianer redet. Es ist die Methode der Wissenschaftslehre, die Überzeugung, „daß die Wahrheit überall in der Vereinigung der Extreme liege", welche das angeblich rein induktive Verfahren ebenso sehr in der Weltseele wie in den Ideen beherrscht. Durchweg verfolgt der Verfasser sowohl in Beziehung auf einzelne physikalische wie in Beziehung auf die Hauptfrage über das Organische die Tendenz, widerstreitende Ansichten unter einer höheren zu vereinigen.*) So sucht er z. B. der Phlogistontheorie einen neuen Sinn abzugewinnen und sie in gewisser Weise zu vermitteln mit der Lavoisierschen Sauerstofftheorie. Was die Elektricität anlangt, so meint er ebenso sehr Franklin, der nur eine Elektricität annahm, wie Symmer, der zwei verschiedne elektrische Prinzipien statuierte, — er meint beiden recht geben zu können durch die Behauptung, daß es nur eine Elektricität gebe, die aber nur in der Entzweiung und im Streite wirklich sei. Ähnlich in betreff anderer Punkte. Ganz besonders deutlich aber in betreff des Problems vom Ursprung der Organisation. Dieselbe ist nicht aus toten chemischen Kräften, aber auch nicht aus einer besonderen Lebenskraft zu erklären. Die Natur darf nicht als blind gesetzmäßig, aber ebensowenig als schlechthin frei, gesetzlos wirkend betrachtet werden. Beides zusammen ist das Wahre — und so gelangt Schelling, am meisten noch an Blumenbachs Lehre vom Bildungstriebe sich anschließend, zu seiner Ansicht von einem ursprünglichen, nicht allein die lebenden Wesen, sondern die ganze Welt organisierenden Prinzip.

Mehr jedoch. Nicht nur durch die Methode hängt die zweite mit Schellings erster naturphilosophischer Schrift zusammen. Die gleiche Methode vielmehr ruht auf dem gleichen sachlichen Gesichtspunkt. Hier wie dort ist der allen einzelnen Kombinationen sich unterbreitende Gedanke der des dynamischen Antagonismus, des Gegensatzes zusammen-

*) Den vollständigen Nachweis dafür in Beziehung auf beide Schriften führt Erdmann in seinem größeren Werke über die Geschichte der neueren Philosophie III, 2, S. 107 ff.

strebender Kräfte. In noch viel detaillierterer und bestimmterer Durchführung geht er jetzt diesem „Kunstgriff der Natur" nach. Immer von neuem erklärt er, daß es „erstes Prinzip einer philosophischen Naturlehre sei, in der ganzen Natur auf Polarität und Dualismus auszugehn". Er weist diese Polarität am Lichte, an der atmosphärischen Luft, an der Elektricität, am Magnetismus, an dem Gegensatz von Tier- und Pflanzenleben, endlich an dem Prozeß des tierischen Lebens selbst, in dem Gegensatz von Sensibilität und Irritabilität nach. Wurde nun dieser „Dualismus in der Einheit" in den Ideen auf den Dualismus der Richtungen im Ich reduciert, so schreitet Schelling in der Weltseele — jene Reduktion beiseite schiebend, deshalb beiseite schiebend, weil er das unendliche Soll des praktischen Ich dabei nicht brauchen konnte — eine Staffel höher hinauf. Er baut auf diesem Dualismus die Lehre von der organischen Beseeltheit der als autonom vorgestellten und cyklisch geschlossenen Natur auf. Derselbe, nur immer anders gestaltete Gegensatz und Prozeß zeigt sich in den physikalischen wie in den höchsten organischen Phänomenen. Dort wie hier daher werden wir das eine und selbe allgemein verbreitete Prinzip als durchwaltende Ursache des Naturlebens annehmen müssen, in den Erscheinungen des Lichts, der Elektricität usw. so gut wie in den Erscheinungen des tierischen Lebens. Wir stehen vor diesem Prinzip als vor dem „letzten Unbekannten" stille, erkennen aber jenes Wesen in demselben — so schließt unsere Schrift mit mystisch-feierlichem Schwung — „das die älteste Philosophie als die gemeinschaftliche Seele der Natur ahndend begrüßte, und das einige Physiker jener Zeit mit dem formenden und bildenden Äther, dem Anteil der edelsten Naturen, für eines hielten". —

Schon die erste naturphilosophische Schrift Schellings hatte mit Recht Aufsehen gemacht. Sie nahm insbesondre Goethes lebhaftestes Interesse in Anspruch, wie dies mehrere Stellen seines Briefwechsels mit Schiller bezeugen. Durch die Aufsätze des Philosophischen Journals andererseits, am meisten ohne Zweifel durch die „Allgemeine Übersicht" hatte sich der junge Schriftsteller dem Meister Fichte empfohlen. In der Absicht, sich einen Gehülfen zu sichern, gab Fichte die Anregung zu einer Berufung Schellings nach Jena. Der Gedanke wurde in Weimar mit Eifer ergriffen, und Goethe, nachdem er auch bei einer persönlichen Begegnung den günstigsten Eindruck von Schelling empfangen,

sich namentlich überzeugt hatte, daß derselbe keine Spur von „Sansculotten-Tournure" habe, wußte die Sache durchzusetzen. Anfang Juli 1798 war alles in Ordnung. Es handelte sich zunächst um eine außerordentliche Professur ohne Besoldung. Nichtsdestoweniger schwankte Schelling keinen Augenblick. Er hatte es geschehen lassen, daß sein Vater sich für ihn um eine erledigte philosophische Professur in Tübingen bemühte, allein die Erfolglosigkeit dieser Schritte war ihm im voraus gewiß gewesen; er pries sich glücklich, daß er mit den „Tübinger Abderiten" nichts zu schaffen zu haben brauchte; voll zuversichtlichen Selbstgefühls schrieb er seinem Vater, daß der dortige Lehrstuhl für Logik und Metaphysik „eine zu kleine Existenz" für ihn sei, und es kitzelte seinen Stolz, wenn er sich vorstellte, wie der Ruhm seines Namens von der glänzendsten Bühne, die es damals in Deutschland gab, bald nach seiner Heimat zurückschallen werde. Seiner Hofmeisterpflichten entlassen, suchte er sich alsbald für seinen neuen Beruf zu sammeln und zu rüsten. Er begab sich im August nach Dresden, und hier war es, wo er zuerst mit dem Kreise in Berührung kam, dem er innerlich schon so nahe stand und mit dem er demnächst auch in Jena verbunden bleiben sollte. Dresden, das deutsche Rom oder Florenz, vereinigte in diesen Sommermonaten, wie wir wissen, mehrere von den Aposteln des neuen Kunst- und Literaturevangeliums, von den Freunden Goethes und Fichtes. Hier lebte jetzt, unermüdlich fleißig, Wilhelm Schlegel mit seiner Frau, während Friedrich in ziemlichem Müßiggang von allerhand Arbeiten plante und träumte oder in geistreichem Gespräch mit dem von Freiberg herüberentbotenen Hardenberg schwelgte; hier endlich machte der junge Gries, angeregt durch das Beispiel des Shakespeareübersetzers, seine ersten Versuche, den Tasso zu verdeutschen. Schelling konnte die Kunstschätze Dresdens in keiner besseren Gesellschaft studieren. Die Gemäldegalerie war von den Schlegels förmlich in Besitz genommen, fast jeden Morgen brachten sie mit Gries und Schelling dort zu, und selbst Fichte, der als Durchreisender Ende September eintraf, wurde von ihnen in die Geheimnisse der Kunst eingeweiht. Gries, mit welchem Schelling am 1. Oktober Dresden verließ, um über Freiberg nach seinem neuen Bestimmungsort abzureisen, verdanken wir eine kurze Charakteristik des damals noch nicht vierundzwanzigjährigen Naturphilosophen. Derselbe sei, schreibt er, einer von den wenigen Menschen, deren persönlicher Umgang den vorteilhaften Eindruck ihrer Schriften noch erhöhe, sein Äußeres, ohne schön zu sein, kraftvoll und energisch wie sein Geist. Denselben Eindruck machte Schelling auf Dorothea Veit, als sie ihn

ein Jahr später in Jena kennen lernte. Auch sie fand, daß sein Äußeres so sei, wie man es erwarte: durch und durch kräftig, trotzig, edel und roh. „Er sollte", fügt sie hinzu, „eigentlich französischer General sein; zum Katheder paßt er wohl nicht so recht, noch weniger glaube ich, in die literarische Welt", ein Urteil, das auch in dem von Fr. Schlegel ihm geschaffenen Ehrentitel: „der Granit" einen Ausdruck fand.*) Daß er zum Katheder nicht so recht passe, war nicht bloß eine weibliche Meinung; es war in gewissem Sinne ganz wahr. Der junge Savigny schrieb, nachdem er 1799 in einer Schellingschen Vorlesung hospitiert hatte, in sein Tagebuch: mit Gleichgültigkeit und Stolz stehe Schelling auf dem Katheder und spreche, als ob er etwas nicht sehr Bedeutendes schnell erzähle; und Schelling selbst hat viele Jahre später gestanden, wie wenig er damals noch gewußt, daß die Hauptstärke des öffentlichen Lehrvortrags in der Kraft des Anhaltens bestehe, damit nicht Worte und Gedanken sich überstürzen. Wie dem jedoch sei: er wußte, daß er etwas Neues zu sagen habe und daß dies die beste Stelle sei, es zu sagen. Sein erster Besuch in Jena war bei Schiller, und dieser weiß von dem Ankömmling gegen Goethe zu rühmen, mit welchem Ernst und welcher Lust er an seinen Docentenberuf herangehe. Als Naturphilosophen und als Fichtianer hatten ihn seine bisherigen Schriften gezeigt. Ebenso sollten ihn die Vorlesungen zeigen, die er für das Winterhalbjahr 1798 auf 99 ankündigte: philosophiam naturae und idealismi transscendentalis initia. Mit einer Probevorlesung in dem großen öffentlichen Hörsaale mußte er seine Wirksamkeit eröffnen. Professoren und Studenten, so erzählt Steffens, waren zahlreich in dem Auditorium maximum versammelt. Schelling betrat das Katheder. „Er hatte in der Art, wie er erschien, etwas sehr Bestimmtes, ja Trotziges, breite Backenknochen, die Schläfe traten stark auseinander, die Stirn war hoch, das Gesicht energisch zusammengefaßt, die Nase etwas aufwärts geworfen, in den großen klaren Augen lag eine geistig gebietende Macht. Als er zu sprechen anfing, schien er nur wenige Augenblicke befangen. Der Gegenstand seiner Rede war derjenige, der damals seine ganze Seele

*) Dorothea an Schleierm. 28. Oktbr. 1799 (Briefw. III, 128), Friedr. an W. Schlegel Nr. 115 v. 29. Oktbr. 1798 (eigentlich an Karoline) und Nr. 117 v. Novbr. d. J. Der Briefsteller nennt Schelling an letzterer Stelle den „braven Granit"; an ersterer heißt es, nach der Nachricht von Hülsens häuslicher Niederlassung: „Aber wo wird Schelling, der Granit, eine Granitin finden? Denn ich glaube, er hat, tant soit peu, Liebesfähigkeit. Will er die Le[vin], so will ich sie schicken. Er hat Eindruck auf sie gemacht." (Rahel war im Sommer in Töplitz gewesen und wird Schelling in Dresden kennen gelernt haben.)

erfüllte. Er sprach von der Idee einer Naturphilosophie, von der Notwendigkeit, die Natur aus ihrer Einheit zu fassen, von dem Licht, welches sich über alle Gegenstände werfen würde, wenn man sie aus dem Standpunkte der Einheit der Vernunft zu betrachten wagte." *)

War dies das Programm, so galt es nun die Verwirklichung desselben. Statt bloßer Ideen zu einer Naturphilosophie, statt hypothetischer Beiträge zu einer solchen, wie in der Weltseele, sah sich Schelling durch seine Docentenstellung auf einmal berufen, als eine fertige, geschlossene Disziplin vorzutragen, was doch in seinem Kopfe noch keineswegs fertig war, was, auch wenn es überhaupt ausführbar war, jedenfalls noch längere Zeit zum Reifen gebraucht hätte. In ganz ähnlicher Form und Weise wie einige Jahre früher Fichte beim erstmaligen Vortrag seiner Wissenschaftslehre, so war jetzt Schelling genötigt, für das Bedürfnis seiner Zuhörer zu sorgen und eben damit, aus der Not eine Tugend machend, die neue Disziplin, die er geschaffen hatte, wie auch immer, unter Dach und Fach zu bringen. Bogenweise entstand und erschien bis zu Ostern 1799 der Erste Entwurf eines Systems der Naturphilosophie und, unmittelbar danach, zu weiterer Verständigung, aus dem Bedürfnis zugleich der Verbesserung, Berichtigung, Weiterbildung, das kleine Schriftchen: Einleitung zu dem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie „oder", so gibt den Inhalt gleich der Titel an, „über den Begriff der spekulativen Physik und die innere Organisation eines Systems dieser Wissenschaft".**)

Ohne zu große Anstrengung kann, wenn wir, wie billig, die ins einzelne gehenden Ausführungen beiseite lassen, das Wesentliche der Gedanken verstanden und gewürdigt werden, durch welche Schelling in diesen Kompendien den Notbau eines Systems der Naturphilosophie zu stande brachte.

Die Aufgabe einer solchen Systematisierung war, so scheint es, durch seine früheren beiden naturphilosophischen Schriften vorgezeichnet. Er hatte in der ersten Schrift die Kantsche dynamische Erklärung der Materie tiefer aus dem Wesen des Ich begründet und dann einen Anlauf —

*) Vgl. über die Berufung Schellings nach Jena, über den Dresdner Aufenthalt und das erste Auftreten in Jena die Briefe „Aus Schellings Leben" von S. 209 an, weitere Belegstellen ebendaselbst S. 227. 240. 242 ff. Dazu noch den Jenenser Index scholarum und die Stelle aus Savignys Tagebuch, Preußische Jahrbb. IX, 481.

**) Beide Schriften nur einmal aufgelegt (Leipzig und Jena 1799); jetzt in den S. W. III, 1 ff. und 269 ff. Erst der Wiederholung seiner Vorlesung über die Philosophia naturae im Sommersemester 1799 konnte die „Einleitung" zu gute kommen.

einen nicht zum Ziel kommenden Anlauf genommen, diese dynamische Erklärung über die ganze Natur auszudehnen. Er hatte sodann in der zweiten Schrift die dynamische Erklärung der ganzen Natur dadurch versucht, daß er sie zur Erklärung aus einem die ganze Welt beseelenden, aus einem organisierenden Prinzip fortführte und steigerte. Die Hypothese eines solchen Prinzips hatte er in Zusammenhang gebracht mit dem durchgehenden dynamischen Dualismus in der Natur. Dieser Dualismus bildete das Vermittelungsglied zwischen der ersten und der zweiten Schrift; dagegen hatte er in letzterer die Ableitung aus dem Ich so gut wie gänzlich fallen gelassen, und insofern schwebte die Weltseelenhypothese in der Luft. Der Fortschritt zum System müßte also nun wohl darin bestehen, daß er die Weltseelenhypothese wirklich bewiese und daß er folglich die Ableitung aus dem Ich wieder aufnähme.

Nur halb indes werden diese unsere Erwartungen und Vermutungen bestätigt. Die Wendung, welche Schellings Kompendien der Sache geben, ist tatsächlich etwas anders. Ausdrücklich allerdings sagt er, daß er die Weltseelenhypothese nunmehr beweise, allein er beweist sie nicht sowohl durch eine wirkliche Ableitung aus dem Ich als vielmehr dadurch, daß er das Wesen des Ich in freier Weise auf die Natur überträgt, daß ihm die Natur zu einer dem Geiste analogen Existenz, zu einem Gleichnis, einer Parallele des Geistes wird.

Zweierlei war es, was Schelling davon abbrachte, die ganze Natur durch förmliche transcendentale Ableitung aus dem Ich zu erklären und zu systematisieren. Es waren einmal die mißlungenen Versuche, welche in dieser Richtung Fichte selbst gemacht hatte, und es war zweitens das Verlangen, der neuen Wissenschaft die möglichste Würde und Selbständigkeit zu geben.

Vor allem die mißlungenen Versuche Fichtes. Fichtes Interesse nämlich konzentrierte sich durchaus in dem praktisch Moralischen. Auf die Zwecke der Sittlichkeit bezog er daher auch das theoretische Verhalten des Geistes. Das Produkt dieses theoretischen Verhaltens ist nach ihm die gesamte Außenwelt, die Natur. Die Natur „deducieren" heißt folglich für ihn: nachweisen, wie unser vorstellendes Ich gerade eine solche Außenwelt aus sich heraus schauen müsse, als für die unbedingten Zwecke des praktischen Ich, d. h. für die Zwecke der Sittlichkeit notwendig ist. Die Fichtesche Deduktion der Natur also war eine teleologische. Auf den denkbar höchsten Zweck zwar, aber auf einen außer der Natur gelegenen Zweck doch, war mit diesen Deduktionsversuchen die ganze Natur bezogen. Wer die Natur mit poetischem Auge maß, wer, von Kants Kritik der

Urteilskraft ausgehend, in der Natur etwas Organisches und wer das Organische als Selbstzweck erkannte, wer im Sinne der poetisch-philosophischen Kosmologie der Griechen die Natur als etwas in sich Lebendiges und Begeistetes ansah: der konnte sich bei diesen Fichteschen Deduktionen unmöglich beruhigen. Schelling spricht es geradezu aus, daß eine derartige idealistische Naturerklärung in den abenteuerlichsten Unsinn ausarte, daß sie nicht besser sei als die ehemaligen trivialen teleologischen Erklärungen, in denen alles auf die wechselseitige Nützlichkeit der Naturdinge bezogen wurde. Er leugnet jedoch, wohlgemerkt, nicht überhaupt die Berechtigung dieser Fichteschen idealistischen Erklärungsart, sondern er erkennt an, daß dieselbe in der Transscendentalphilosophie am Platze sein möge. Allein das ist nun eben der Schritt, den er über Fichte hinaus tut, daß er neben der Transcendentalphilosophie eine selbständige Naturphilosophie, eine „spekulative Physik", wie er sie auch nennt, hingestellt wissen will. Sein Philosophieren ist jetzt ganz deutlich ein zwiespältiges geworden. Nach der Transcendentalphilosophie hat die Natur ihren idealen Grund und ihre ideale Bedeutung außer sich, im Ich. Die Naturphilosophie dagegen betrachtet die Natur als etwas Selbständiges: nach ihr hat dieselbe ihren idealen Grund und ihre ideale Bedeutung in sich selbst. Diese Wissenschaft, sagt er, kann als der „Spinozismus der Physik" betrachtet werden — ein Ausdruck, den wir uns verdeutlichen können, wenn wir im Gegensatz dazu von einem „Fichtianismus der Physik" reden. Und er geht weiter. Er bezeichnet diesen Spinozismus der Physik nicht etwa bloß als einen willkürlichen, hypothetischen Standpunkt, den man einnehmen möge, um leichter und tiefer in das einzelne der Natur eindringen zu können; vielmehr ausdrücklich behauptet er, daß dieser Standpunkt gleich notwendig sei wie der Fichtesche, transcendentale. „Wenn es", sagt er in dem einleitenden Schriftchen, „Aufgabe der Transcendentalphilosophie ist, das Reelle dem Ideellen unterzuordnen, so ist es dagegen Aufgabe der Naturphilosophie das Ideelle aus dem Reellen zu erklären: beide Wissenschaften sind also eine, nur durch die entgegengesetzten Richtungen ihrer Aufgaben sich unterscheidende Wissenschaft; da ferner beide Richtungen nicht nur gleich möglich, sondern gleich notwendig sind, so kommt auch beiden im System des Wissens gleiche Notwendigkeit zu."

Es bedarf kaum eines Nachweises: dieser Dualismus ist vollkommen unhaltbar und sich selbst widersprechend. Der poetische Natursinn, der Respekt vor der Natur, der gute Geschmack, der sich gegen die Fichteschen Deduktionen von Luft und Licht auflehnte, war berechtigter als

das Auskunftsmittel, welches Schelling gegen dieselben erfand. Denn offenbar: die Natur als selbständig zu setzen, dazu hätte unseren Philosophen nur ein völliges Verlassen und Verwerfen des Fichteschen Standpunkts berechtigen können. Die Wahrheit jedoch ist: er schiebt diesen Standpunkt beiseite, um eine selbständige Natur zu bekommen, und gleichzeitig doch wieder nutzt er ihn aus, um Leben und Bewegung in die verselbständigte Natur, um eine spekulative Theorie der Natur überhaupt zu stande zu bringen.

Die Wissenschaft nämlich, so wiederholt er, was er schon in den Briefen über Dogmatismus und Kriticismus gesagt hatte, kann nur von dem ausgehen, was nicht Ding sein kann, von dem Unbedingten. Auch die Naturphilosophie, meint er nun weiter, wird als Philosophie, als echte Wissenschaft nur existieren können, wenn die Natur ein Unbedingtes ist. Nun ist freilich — so gibt er alsbald als Fichtianer zu — das absolut Unbedingte nur das Ich. Allein — so fährt er mit einer kahlen und kecken Versicherung fort — die Naturphilosophie hat „ihr Unbedingtes"!

Keine Rechtfertigung für diese Behauptung ist weit und breit erfindbar als die eine: es soll und muß eine eigene Philosophie der Natur geben. Es sind nur andere Formeln für diese Forderung, wenn es heißt, die Naturphilosophie gehe aus von einem „unbedingten Empirismus als Prinzip", wenn sie bezeichnet wird als „Empirismus zur Unbedingtheit erweitert". Zu verwirklichen aber ist diese Meinung nur dadurch, daß einfach die Unbedingtheit des Ich — leihweise gleichsam — auf die Natur übertragen wird. Dasjenige, wodurch das Ich nicht Ding, sondern Unbedingtes ist, ist der Charakter der absoluten Tätigkeit, und dieser Charakter daher wird der Natur gleichermaßen zuzuerkennen sein. Schelling stempelt die Natur zum Absoluten, indem er sie wie das Ich, indem er sie ein anderes Ich sein läßt. Er läßt sie ein anderes Ich sein, indem er sie als absolutes Konstruieren faßt. „Philosophieren", das hat er aus der Wissenschaftslehre gelernt, kann man nur, wenn man genetisch verfährt: alle Philosophie hat es mit Lebendigem, Tätigem, nicht mit totem Sein zu tun. Über die Natur philosophieren, sagt er daher, „heißt die Natur schaffen". Der Ausdruck ist kühner als zutreffend. Nur Fichte eigentlich konnte sagen: „Wir schaffen die Natur." Schelling durfte, genau genommen, nur sagen: über die Natur philosophieren, heiße, sie als ein Sichselbstschaffendes darlegen. Allein gerade diese Zweideutigkeit, diese kühne Ungenauigkeit ist bezeichnend für den Standpunkt des „Ersten Entwurfs". Ganz richtig sagt Schelling jetzt: es gelte,

die Natur mit Freiheit gleichsam zu beleben, sie in eigene freie Entwickelung zu versetzen. Aber in demselben Atem sieht er ab von diesem Gleichsam und diesem bewußten in Freiheit Versetzen. Er spricht sofort von der „Autonomie" und „Autarkie" der Natur, von der „unbedingten Realität" derselben und hält sich infolgedessen innerhalb der Naturphilosophie die — im Prinzip nicht geleugnete — Zurückführung auf das Ich, die Abhängigkeit von der Transcendentalphilosophie geflissentlich vom Leibe. Tatsächlich trägt die Natur ihre Unbedingtheit nur zum Lehen, aber es ist das Interesse der Naturphilosophie, dieses Lehnsverhältnis in Vergessenheit zu bringen. Mit ein paar Worten zwar erkennt die Schellingsche Naturphilosophie die Oberherrlichkeit des Ich an — aber nur, um sich ferner nicht darum zu kümmern, sondern sich vielmehr mit eigener Selbstherrlichkeit zu konstituieren und innerhalb ihrer Grenzen ganz so unabhängig, und zwar nach denselben Gesetzen, derselben Verfassung sich einzurichten, welche Fichte für den Staat des Ich, für die Transcendentalphilosophie durchgeführt hatte.

Recht jedoch oder Unrecht: die Wahrheit und Fruchtbarkeit des Gedankens, statt des toten Seins der Natur ihr inneres Triebwerk zu erforschen, ist zuletzt unabhängig von der Regelung des Verhältnisses zwischen Natur- und Transcendentalphilosophie. Wir wissen überhaupt nur das Selbsthergebrachte; alles Erkennen ist ein Erkennen des Werdens; auch das Nichtgeistige müssen wir begeisten, um es zu begreifen: diese Sätze reichen aus, um im allgemeinen den Versuch Schellings zu rechtfertigen, die Natur als tätiges Wesen in ihrem Tun anzuschauen. So ist alles Experimentieren ein Hervorbringen der Erscheinungen. Die Naturphilosophie verallgemeinert dies Verfahren des Experimentators und erhebt es ins Unbedingte; sie faßt die ganze Natur als ein schlechthin sich selbst Hervorbringendes. In einer Zeit also, wo alles von neuen Experimenten wimmelte, wo die Natur an hundert Stellen in Tätigkeit, in Prozeß versetzt wurde, um hier und da über ihr Wesen Aufschlüsse zu gewinnen — in dieser Zeit macht Schelling mit seiner Naturphilosophie gleichsam das Experiment der Experimente; nicht an dieser und jener Stelle, sondern überhaupt und im ganzen, ein für allemal setzt er sie als Prozeß, und auch die praktische Seite dieser Auffassung spricht er aus, die nämlich, daß solchergestalt die spekulative Physik die „Seele des wahren Experiments, die Mutter aller großen Entdeckungen" sei. In vollem Gegensatz steht sie der Empirie gegenüber. Diese nämlich, sofern sie wirkliche, reine Empirie ist, hat immer nur fertiges Sein, die spekulative Physik dagegen Werdendes zum Gegenstande;

jene geht auf die Natur als Objekt, als Produkt, — auf die Natura naturata, diese auf die Natur als Subjekt, als Produktivität, — auf die Natura naturans. Oder, dasselbe noch von einer anderen Seite angesehn: die Empirie steht auf dem Standpunkte der immer auf Fertiges gehenden Reflexion, die Naturphilosophie auf dem Standpunkte der immer auf Werdendes gehenden Anschauung.

So ist der allgemeine Standpunkt der Schellingschen Naturphilosophie. Unter fortwährender stillschweigender Übertragung der Lebendigkeit des Ich auf die Natur, in wiederholten, sich fortschreitend berichtigenden Anläufen sucht er ihn durchzuführen.

Absolute Tätigkeit ist das Wesen der Natur. Sie wird also immer nur, sie ist nie. Die einzelnen Produkte der Natur, wie sie sich für die gemeine Ansicht darstellen, sind mithin für die philosophische Ansicht nur Scheinprodukte. Um diese Scheinprodukte, das Ruhende in der Natur, zu erklären, muß man annehmen, daß jene absolute Tätigkeit sich selbst fortwährend Schranken setzt, sich selbst hemmt. Wie ein Strom in gerader Linie vorwärts fließt, so lange er keinem Widerstand begegnet, dagegen, aufgehalten durch irgendwelchen Widerstand, Wirbel bildet, so ist jedes ursprüngliche Naturprodukt, jede Organisation beispielsweise, ein solcher Wirbel. Kein Produkt in der Natur ist in Wahrheit etwas Fixiertes, sondern der Kampf der ewigen Produktivität der Natur gegen die Hemmungspunkte. Wir sehen eigentlich nicht das Bestehen, sondern das beständige Reproduciertwerden der Naturprodukte. Indem die Natur gegen die Hemmungspunkte ankämpft, so erfüllt sie die betreffende Sphäre immer von neuem wieder mit ihrer Produktivität. Und die nächste Aufgabe, die sich Schelling stellt, besteht nun darin, zu den ursprünglichsten, zu denjenigen Hemmungspunkten vorzudringen, die der ganzen Mannigfaltigkeit der Naturprodukte ursprünglich zu Grunde liegen. So ergibt sich die Annahme letzter, schlechthin einfacher Aktivitäten, ideeller Energien, nicht weiter abzuleitender Qualitäten, nicht zu verwechseln mit den in der Natur faktisch uns begegnenden Qualitäten. Erfüllt von dem Gedanken, ein System zu entwerfen, das in seiner Vollendung für die dynamische Naturansicht leisten müßte, was Lesage für die mechanische geleistet, lehrt Schelling im Gegensatz zu der gewöhnlichen Atomistik, welche die Materie aus kleinsten materiellen Teilchen aufbaut, eine an Leibniz erinnernde, dynamische Atomistik. Er hatte früher die Materie einfach aus Attraktiv- und Repulsivkraft abgeleitet und die Qualitäten als bloße Unterschiede des Gradverhältnisses dieser beiden Kräfte erklärt. Aber es gilt, die dynamische Ansicht tiefer in das Besondre

der Natur einzuführen. Eben dies glaubt er durch die Annahme jener, freilich nur denkbaren und nicht aufzeigbaren Tätigkeitspunkte, jener dynamischen Atome oder „Naturmonaden" zu erreichen. In allen diesen Aktionen nun, so schreitet er weiter, ist eine und dieselbe ursprüngliche Naturtätigkeit gehemmt. Alle streben daher einem und demselben, gemeinschaftlich darzustellenden Produkte entgegen. Zu dem Ende muß eine Aktion in die andere eingreifen können. Unbeschadet ihrer Individualität muß die unendliche Mannigfaltigkeit jener Aktionen sich vereinigen können. Sie werden daher, ineinander eingreifend, nach Erfüllung eines gemeinschaftlichen Raumes streben, — sie werden zu kohärieren, werden den Raum auf bestimmte Art zu erfüllen und also Gestalten zu bilden streben. Alle zusammen aber werden sie sich wechselseitig in ihren Produktionen stören, d. h. sie werden sich wechselseitig auf Gestaltlosigkeit reducieren. Das Gestaltlose ist das Flüssige, und so muß es ein Prinzip geben, alles in der Natur zu fluidisieren. Dieses fluidisierende Prinzip, die Triebfeder aller Bildung in der Natur, ist die Wärme. In ihr erscheint die vollkommenste Kombination der entgegengesetzten Aktionen noch ganz ungestört, während jede Störung derselben andere Phänomene, das Phänomen der Elektricität und des Lichts, hervorbringt. Dem absoluten Gleichgewicht nämlich widerstrebt fortwährend die Individualität der ursprünglichen Aktionen. Daraus ergibt sich das Schauspiel eines Kampfes zwischen der Form und dem Formlosen. Dieser Kampf wird einen gewissen Kreis möglicher Gestalten durchlaufen. Die schöpferische Natur begibt sich in unendlicher Metamorphose in verschiedene Formen, und diese Formen werden als verschiedene Stufen der Entwickelung einer und derselben absoluten Organisation — sie werden als eine dynamische Stufenfolge erscheinen. Die Darlegung dieser Stufenfolge ist die eigentliche Aufgabe der Naturphilosophie; sie ist es, durch welche die Naturgeschichte in ein Natursystem umgewandelt wird.

Nur in höchst unvollkommner Weise, erst in einer durch Abschweifungen, Wiederholungen und Umstellungen äußerst unübersichtlichen Darstellung, mit dem Organischen beginnend und also in abwärts schreitendem Gange, suchte nun Schelling in dem „Ersten Entwurf" diese dynamische Stufenfolge darzulegen. Schon in der „Einleitung zu dem Entwurf" ließ er jene dynamische Atomistik wieder fallen, ergiff er in der entschiedneren Voranstellung des Gedankens der einen ursprünglich identischen Produktivität der Natur einen für die Systematik ersprießlicheren Ausgangspunkt. Erst in einem etwas späteren Aufsatz jedoch, in der Allgemeinen Deduktion des dynamischen Pro-

zesses oder der Kategorien der Physik,*) ist er damit zu einer Art Abschluß gelangt, und erst hier daher darf auch unsere Vorführung der Schellingschen Naturphilosophie Halt machen.

Es gibt — so verläuft diese neue, reifere Darstellung — in dem ideellen Subjekt der Natur einen ursprünglichen Gegensatz von Kräften, eine nach außen gehende, ins Unendliche vorwärts strebende und eine nach innen zurückgehende hemmende Kraft. Über diesem Gegensatz der Tätigkeiten aber schwebt das unendliche Bestreben des unbedingten Subjekts, der Natur, zur Einheit zurückzukehren. Es kann folglich keine Trennung der beiden Tätigkeiten gedacht werden, ohne daß durch die Trennung selbst eine dritte, synthetische Tätigkeit bedingt wäre. Und ganz wie die Wissenschaftslehre aus den entgegengesetzten, immer wieder zur Einheit zurückstrebenden Richtungen im Ich das System der Vorstellungen, so entwickelt unser Aufsatz, mittelst dieser Übertragung des Mechanismus des Geistes auf die Natur, das System der sich fortschreitend gestaltenden Materie. Dort die Geschichte von dem Werden des Selbstbewußtseins: hier die Geschichte, wie die Produktivität der Natur in stufenweise immer höherer Weise sich materialisiere. Den Anfang dieser Geschichte macht die Konstruktion der drei Dimensionen des Raums. Die erste Vereinigung nämlich der richtungslos vorwärtsstrebenden Expansivkraft mit der, für sich allein auf den Punkt führenden, Attraktivkraft soll die Dimension der Länge ergeben. Zur Fläche kömmt es durch eine neue Synthese der schon freier sich geltend machenden beiden Kräfte. Die Konstruktion endlich der nach drei Dimensionen ausgedehnten Größe soll unmittelbar zugleich die Konstruktion des erfüllten Raums der Materie sein. Erst hier schlägt die Konstruktion des Mathematischen — obgleich Schelling dieselbe schon bei der Längen- und Flächenrichtung mit dem Physikalischen zusammenwirrt — unmittelbar ins Physikalische um. Zu derjenigen Synthese der beiden Kräfte, die als erfüllter Raum für die Anschauung existiert, soll es durch eine dritte Kraft, durch die Schwerkraft, kommen, und mit der Raumerfüllung soll so zugleich das specifische Gewicht der einzelnen Körper gesetzt sein. Nun jedoch wiederholt die Natur auf einer höheren Stufe die bisher entwickelten Synthesen, die von Schelling so genannten „Prozesse der ersten Ordnung". Die Natur reproduciert ihr ursprüngliches Producieren; es beginnt eine neue Stufenfolge von Prozessen, welche „Prozesse der zweiten Ordnung" genannt werden sollen und gleichsam die Sichtbarkeit jener ersten sind, von denen

*) Zeitschrift für spekul. Physik v. J. 1800 I. Bd. 1. und 2. Heft. Jetzt S. W. IV, 1 ff.

der einzige Prozeß der Schwere durch ſein Phänomen ſich bis in die Sphäre der Erfahrung hineinerſtreckte. Die Wiederholung oder die „zweite Potenz" des Längenprozeſſes iſt der Magnetismus. Ebenſo iſt die Reproduktion des Längenprozeſſes die Elektricität. Es muß aber endlich, drittens, auch ein dynamiſcher Prozeß aufgezeigt werden, welcher der körperhaften Durchdringung von Attraktiv- und Repulſivkraft, alſo dem Prozeß der Schwere, in der reproduktiven Natur entſpricht. Dieſer Prozeß wird derjenige ſein, in welchem zwei Körper zur wirklichen wechſelſeitigen Durchdringung, zur Darſtellung einer gemeinſchaftlichen Raumerfüllung gelangen. So aber iſt es der Fall beim chemiſchen Prozeß. Die konſtruierende Kraft des chemiſchen Prozeſſes wird die Schwerkraft der zweiten Potenz genannt werden dürfen. Sie wird ſich in der ſichtbaren Natur durch eine empiriſche Erſcheinung offenbaren müſſen. Und zwar durch welche? Es müßte, ſagt Schelling, eine Tätigkeit ſein, welche den Raum nach allen Dimenſionen erfüllte, aber, als konſtruierende Tätigkeit der zweiten Potenz, d. h. als ein Konſtruieren des Konſtruierens, doch nur ideell den Raum erfüllte; eine ſolche Tätigkeit aber iſt — das Licht; das Licht iſt die Schwerkraft der zweiten Potenz: — ein Satz, den unſer Naturphiloſoph alsbald durch ſcheinbare Erfahrungsbeweiſe, durch den Hinweis insbeſondre, daß das Licht ſich bei jedem chemiſchen Prozeſſe tätig erweiſe, plauſibel zu machen verſucht. Nicht genug jedoch, daß ſolchergeſtalt die Chemie, welche er in ſeiner erſten naturphiloſophiſchen Schrift bloß als eine empiriſche Illuſtration der allgemeinen Dynamik gefaßt hatte, in die dynamiſche Konſtruktion ſelbſt mit hineingezogen iſt: — auch die Qualitäten der Materie, vor denen er noch in dem „Erſten Entwurf" als vor den letzten, nicht weiter ableitbaren Tätigkeiten ſtehen geblieben war, müſſen ſich genetiſch erklären und aus den oberſten Prinzipien konſtruieren laſſen. So ergab ſich ja bereits ein erſtes Qualitatives, das ſpecifiſche Gewicht, aus der Konſtruktion der erſten Ordnung. Ebenſo ſollen nun die übrigen Qualitäten der Materie durch die Potenzierung jener erſten, durch die Prozeſſe der zweiten Ordnung, in den Körpern entſtehen. Dieſe Potenzierung geſchah durch die Kraft des Lichts. Das Licht alſo wird die allgemeine Urſache der „Eigenſchaften der zweiten Potenz" ſein. Näher werden ſie ihren Grund in den drei verſchiednen Momenten, in dem Verhältnis der Körper zu den drei Funktionen des dynamiſchen Prozeſſes zweiter Ordnung haben. Das Produkt der Längenfunktion des Magnetismus iſt die Kohäſion, und da die Lichtkraft das Herrſchende in all jenen drei Funktionen iſt, ſo ſoll ſich

hier zugleich erklären, daß das Licht in der Modifikation der Wärme das Bedingende, Wandelnde, Zersetzende aller Kohäsion ist. Das Produkt der zweiten jener drei Funktionen, der Flächenfunktion der Elektricität, sind alle Flächeneigenschaften, alle sinnlich empfindbaren Qualitäten, also Farbe, Rauhigkeit usw. Das Produkt endlich der dritten, der chemischen Funktion, sind sämtliche chemische Eigenschaften der Körper.

Auch die neuesten Entdeckungen der Physiker jedoch zögerte unser Naturphilosoph nicht seinem konstruierenden Systeme einzuverleiben; ja, er war dreist genug, sie teilweise durch aprioristische Vermutungen vorwegzunehmen. Im Jahre 1800 hatte Volta durch Aufstellung der nach ihm genannten Säule ein Mittel gewonnen, die galvanische Elektricität verstärkt darzustellen; in Jena andererseits hatte Ritter dem Wesen und den Bedingungen dieser galvanischen Elektricität durch sinnreiche Versuche weiter nachgespürt. Der 59. Paragraph unserer Abhandlung bezeichnete sofort den Galvanismus als einen allgemeineren und höheren Ausdruck des chemischen Prozesses. Im Galvanismus vereinigen sich alle drei dynamischen Prozesse: Magnetismus, Elektrizität und Chemismus, wie dies, meint Schelling, einstweilen schon daraus erhelle, daß die drei Körper, welche die galvanische Kette zusammensetzen, durch die dreifache Verschiedenheit ihres Kohäsionsgrades jene drei Prozesse „gleichsam abbilden". In dem Galvanismus erblickt Schelling aber zugleich eine Brücke von der unorganischen zur organischen Natur, das „Grenzphänomen beider Naturen". Nur ganz kurz übrigens verfolgt er gegen den Schluß seines Aufsatzes den dynamischen Prozeß auch auf der höchsten Stufe — innerhalb des Organischen. Die Materie überhaupt war die erste, die unorganische Natur die zweite, die organische Natur ist die dritte Potenz der produktiven Naturtätigkeit. Die drei Momente der beiden ersten werden den drei Momenten der dritten, höchsten Potenz entsprechen. Der Magnetismus also steigert sich — so lautet für jetzt das später geänderte Schema — innerhalb des Organischen zur Sensibilität, die Elektricität zur Irritabilität, der chemische Prozeß endlich zum Bildungstriebe. Wie die Natur die ganze Mannigfaltigkeit ihrer durch Qualitäten unterschiedenen Produkte in der anorganischen Welt durch die bloße Mischung des Magnetismus, der Elektricität und des chemischen Prozesses in verschiedenen Verhältnissen hervorbringt, so „wiederholt in der organischen Welt die Natur beständig nur jene drei Funktionen der Sensibilität, der Irritabilität und des Bildungstriebes,

und alle Verschiedenheit der Produkte entsteht ihr nur durch die Veränderung der Verhältnisse jener Funktionen". —

So in der Hauptsache war die Gestalt, welche bis zum Jahre 1800 die Schellingsche Naturphilosophie angenommen hatte. Es besteht heutzutage wenig Gefahr, daß der wissenschaftliche Wert dieser Konstruktionsversuche überschätzt werden sollte. Ohne Zweifel ist es ein poetisch vollkommen berechtigter Gedanke, die Natur wie ein Ich, als einen lebendigen, schöpferischen Geist anzusehn. Ohne Zweifel beruht auf dem Glauben, daß die letzten Bedingungen der Naturtätigkeit dieselben sind, welche auch dem wahrnehmenden, denkenden, seiner selbst bewußten Menschengeiste zu Grunde liegen, eingestanden oder uneingestanden, das ganze Geschäft der Naturforschung. Stillschweigend zum mindesten ist dieser Glaube die Voraussetzung jeder naturwissenschaftlichen Beobachtung, jedes Experiments und jedes Versuchs zur Erklärung der Phänomene. Wenn Schelling von der dynamischen Erklärungsart rühmt, daß man durch sie erfahre, wie es die Natur selbst mache, während man durch die atomistische Erklärungsart immer nur erfahre, wie es dieser oder jener Physiker machen würde, wenn e r die Natur wäre, so bezeichnet er die Aufgabe der wahren, von entsagsamer Hingabe an das Objekt geleiteten Naturforschung vollkommen zutreffend. Die Anwendung jedoch, welche er selbst von diesem Prinzip der dynamischen Erklärungsart macht, ist das gerade Gegenteil einer solchen hingebenden Objektivität. Nur in wechselseitiger Hülfeleistung mag die Gesetzlichkeit des menschlichen Geistes und die der äußeren Natur zunehmend aufgeklärt, das Wesen und die Verfahrungsweise des Geistes durch das Wesen und die Verfahrungsweise der Natur, und umgekehrt, erforscht werden. Immer bleibt es das Verdienst der Schellingschen Naturphilosophie, diese Wechselbeziehung mit bedingungsloser Zuversicht, in der Einfachheit und Allgemeinheit einer philosophischen Formel ausgesprochen zu haben, in dem Moment ausgesprochen zu haben, wo der Tiefsinn Kants und die Unbedingtheit Fichtes das Wesen des Geistes blitzartig beleuchtet, wo andererseits das mit dem Zufall glücklich verbündete Genie exakter Forscher überraschende Blicke in das Walten der Natur getan hatte. Der ungeheure Irrtum war der, das abstrakte und recht eigentlich naturlose Schema des menschlichen Bewußtseins ohne weiteres für ausreichend zu halten, um, mittelst Übertragung desselben auf die Natur, die besonderen Erscheinungen der letzteren — nicht doch! vielmehr die Bruchstücke damaliger Naturerkenntnis endgültig zu systematisieren, aus einer letzten Ursache abzuleiten, in einer unumstößlichen Reihenfolge anzuordnen.

Das Wort Bacos, daß der Syllogismus der Feinheit der Natur nicht gewachsen sei, leidet volle Anwendung auch auf dieses übereilte und tumultuarische Beginnen: auch die Dürftigkeit der Fichteschen Bewußtseinslehre ist der vollen Bestimmtheit und dem Reichtum der Natur nicht gewachsen. Es lag doch ein guter Sinn in jenem unsystematischen Hin- und Herreden des Lehrlings von Sais, daß die Natur nur aus dem Ganzen des menschlichen Wesens gedeutet und entziffert werden könne und daß es sich darum handle, sie nicht bloß als ein Abbild des kahlen Mechanismus des Bewußtseins zu fassen, sondern ihr „wundersames Gemüt" zu verstehen, ihr das Herz abzugewinnen und sie als die Äußerung eines unendlichen Willens, als das Spiel einer unendlichen und doch mit der Vernunft einstimmigen Einbildungskraft zu betrachten. Nicht ohne Grund forderte Hardenberg eine „reale Psychologie" als die Vorbedingung eines tieferen Eindringens auch in die Seele der Natur. Diese Hardenbergsche Mystik hinwiederum, diese unsteten, irrlichtelierenden Einfälle waren vollkommen unbrauchbar, um auch nur einen Überblick über die neu gewonnenen Naturerkenntnisse zu ermöglichen, geschweige denn das große Prinzip einer letzten Einheit der Natur- und Geisteswissenschaft, zum mindesten als regulatives Prinzip ihres beiderseitigen Fortschreitens, zu allgemeiner Anerkennung zu bringen. Die Schellingsche Naturphilosophie, weil sich in ihr der poetische und der wissenschaftliche Geist der Zeit viel umstandsloser und in viel einfacherem Verhältnis vermischte, leistete beides, aber sie leistete es um den Preis, welcher noch immer für das Aussprechen großer Wahrheiten hat gezahlt werden müssen, — um den Preis der schneidendsten Einseitigkeit und des handgreiflichsten Irrtums, der denn bald den Wahrheitskern mit so dicker Schale umgibt, daß es einer späteren nüchternen und kritischen Generation schwer wird, auf jenen hindurchzublicken.

Um vieles leichter wird dies der historischen Betrachtung. Für diese in der Tat stellt sich die Schellingsche Naturphilosophie als ein ebenso natürliches wie berechtigtes Phänomen, sie stellt sich als ein wesentliches Glied in der Kette jener geistigen Bewegung dar, die wir mit dem Namen der Romantik belegen und die sich immer und überall, wie verschieden auch sonst, aus der Begegnung des neuen poetischen mit dem neuen philosophischen, des Goetheschen mit dem Fichteschen Geiste erzeugte. In den meisten der Erscheinungen, die wir bisher kennen gelernt haben, war das Moment der Innerlichkeit und des Subjektivismus, das Moment, das in der Wissenschaftslehre seinen klassischen, gedankenmäßigen Ausdruck bekommen hatte, das Überwiegende. Anders verhält es sich

mit der Schellingschen spekulativen Physik. Unter all jenen, gemäß den Bedingungen der ganzen Epoche subjektivistisch angelegten und gebildeten Menschen, neben den Schlegel, Novalis, Tieck und Schleiermacher, war Schelling der am wenigsten subjektivistische. Unter all diesen philosophischen Mystikern, Poeten und Ästhetikern war er, der Philosoph, der am meisten mit objektivem dichterischen Sinn Begabte. Unter all diesen Verehrern, Bewunderern und Nachahmern Goethes stand er, der ausgesprochene Schüler und Apostel Fichtes, dem großen Dichter weitaus am nächsten.

Das Gefühl der Verwandtschaft und Zusammengehörigkeit war auf beiden Seiten. Durch Goethe war Schelling auf das Jenasche Katheder gelangt. Der Dichter gestand ihm nach der Lektüre des einen seiner Aufsätze, daß seine Philosophie die einzige sei, zu der er einen entschiedenen Zug verspüre und die er in Hoffnung zunehmender Übereinstimmung eifrig studiere. Während er mit Wilhelm Schlegel über formelle Verbesserungen seiner Gedichte verhandelte, diente ihm Schellings Teilnahme und der sich oft erneuende Verkehr mit demselben zur Förderung seiner naturwissenschaftlichen Arbeiten.*) Um im Gespräch mit Goethe fortzukommen, hatte hinwiederum Schelling sich schon in Dresden eifrig mit der Farbenlehre beschäftigt. In der Zustimmung des Dichters, in dessen verwandten Naturansichten erkannte er je länger, desto mehr das wertvollste Zeugnis für die Wahrheit seiner Philosophie. Schon in der Weltseele hatte er die Metamorphose der Pflanzen und die optischen Beiträge citiert, später mehren sich die Citate, ja, die Berufung auf die Autorität Goethes fällt unserem Naturphilosophen ganz zusammen mit der Huldigung vor dessen dichterischem Genius. Er macht da, wo er in dem Aufsatz über den dynamischen Prozeß den Magnetismus als Längenfunktion deduciert hat, die Anmerkung, daß diese Ansicht auch die des Dichters sei — „des Dichters", so sagt er wörtlich, „welcher von den ersten Widerklängen der Natur an, die in seinen frühesten Dichterwerken gehört werden, bis zu der hohen Beziehung auf die Kunst, welche er in späteren Werken den ersten Naturphänomenen gegeben hat, in der Natur nie etwas anderes als die unendliche Fülle seiner eigenen Produktivität dargestellt hat. Für ihn floß aus dieser Betrachtung der Natur der ewige

*) Belegstellen: Aus Schellings Leben I, 246. 314. 324. Dazu Fr. an W. Schlegel vom 26. Juli 1800 (Nr. 144): er habe gestern ein langes Gespräch mit Goethe gehabt; „von Schellings Naturphilosophie spricht er immer mit besonderer Liebe".

Quell der Verjüngung, und ihm allein unter allen spätern Dichtern der neuern Zeit war es gegeben, zuerst wieder zu den Urquellen der Poesie zurückzugehn und einen neuen Strom zu öffnen, dessen belebende Kraft das ganze Zeitalter erfrischt hat und die ewige Jugend in der Wissenschaft und Kunst nicht wird sterben lassen". Gewiß ein schönes und wahres Lob, das nachmals noch öfter von Schelling wiederholt und variiert worden ist, ein Lob, aus welchem zugleich deutlich das Bewußtsein des Lobenden herausieht, daß seine Naturphilosophie nichts anderes als ein wissenschaftliches Gegenstück zu jenen mannigfachen Spiegelungen der Natur in tiefinnerlicher klarer Empfindung und schöner Seelenbewegung, ein Gegenstück zur Goetheschen Poesie sei.

Schon am Anfang unseres gegenwärtigen Kapitels haben wir aus dieser objektiven Haltung, aus dieser Stellung zum Goethianismus die Abneigung Schellings gegen die Reden über die Religion und die Polemik des Widerporst gegen die christianisierenden Anwandlungen von Tieck und Novalis begriffen. Das ganze Verhältnis Schellings zu Novalis begreift sich daraus. Nichts kann irriger sein als die Meinung, daß jener nur die auf die Natur bezüglichen Einfälle des letzteren weiter ausbildet und wissenschaftlicher formiert habe. Mit Unrecht sprach Fichte demnächst von Schellings „Novalismus"; viel eher schon könnte man das Steffenssche Wort gelten lassen, daß die Denkart von Novalis auf „Schlegelianismus der Naturwissenschaft" hinführe. Dem Verfasser des Osterdingen ist die Natur am Ende doch nur ein Symbol für die Innenwelt des Menschen. In jedem Augenblick Poet, wechselt er jeden Augenblick den Standpunkt, und wehrt er sich gegen die Einseitigkeit sowohl wie gegen die Bestimmtheit systematisierender Naturerklärung. Seine ganze Differenz von Schelling drängt er in den Vorwurf zusammen, daß in dessen Naturphilosophie „ein beschränkter Begriff der Natur und der Philosophie vorausgesetzt werde", und deutlicher noch wird diese Differenz, wenn wir hören, wie er, gegenüber der Schellingschen „Urduplicität", von einem „Urinfinitismus der Natur" redete.*) Nur in der Ordnung aber war es, wenn Schelling mit dem ganzen Bewußtsein wissenschaftlicher Überlegenheit auf dies geistreich dilettantische Wesen herabsah, und verzeihlich wenigstens, wenn er bei Gelegenheit des Erscheinens von Novalis' Schriften die harten Worte

*) Steffens an Schelling, Septbr. 1799, Aus Schellings Leben I, 277.

braucht, er könne „diese Frivolität gegen die Gegenstände nicht gut ertragen, an allen herumzuriechen, ohne einen zu durchdringen".*)

Friedrich Schlegel, natürlich, war sehr der Meinung, daß die Schuld des Nichtverstehens auf Schellings Seite und daß Hardenberg mehr als Schelling sei. Er hatte Schelling noch nicht persönlich kennen gelernt, als er gegen Schleiermacher sein Urteil über die „Allgemeine Übersicht" und die „Weltseele" aussprach. Die gerühmte Energie Schellings, fand er, sei ganz wie die blühende Farbe der Schwindsüchtigen; schon gebe es nichts Lebendiges für ihn als Plus und Minus.**) In Dresden begegnete man sich darauf, und nun erschien die schwäbische Ernsthaftigkeit und Schwerfälligkeit des jungen Philosophen dem Virtuosen des Witzes als Mangel an Bildung, als Roheit und Dürftigkeit. „Seine Philosophie an sich", so urteilte er nun mit komisch naiver Anmaßlichkeit, „würde etwas Ephemeres sein, wenn er nicht in das neue Zeitalter eingreifen kann. Und ob er das können wird, darüber bin ich noch gar nicht im reinen. Er schien mir nach uns hin sehr zu. Daß er mich vermuten sollte, wäre eine überspannte Forderung. Aber Hardenberg einigermaßen zu verstehn, wäre doch wohl seine Schuldigkeit, die er durchaus nicht erfüllt. Daß er für Tieck so viel Liebe hat, ist ein gutes Zeichen, aber er hatte ihn nur sehr gemein genommen."***) Dem Naturphilosophen, heißt das, fehlte in Fr. Schlegels Augen noch die ästhetische, die Athenäumstournure; er war ein noch ungeschliffener Edelstein, der den nötigen Schliff erst durch die Poesie und durch den Umgang mit den Schlegels bekommen müßte. „Daß", schreibt er etwas später in demselben Tone an die Jenenser,†) „daß Schellings Neigung sich zur Poesie wendet, freut mich sehr; es ist gewiß für ihn der nächste und der wahre Weg, sich aus der Roheit herauszuarbeiten und ein Genosse der Hanse zu werden."††) Inzwischen war doch die wahlverwandte Beziehung der Schellingschen Philosophie zu dem Gedankenkreise der Schlegel zu augenfällig, als daß nicht die Bedeutung derselben

*) Vgl. Fr. an W. Schlegel Nr. 117 (Novbr. 1798) und Nr. 134 (Mai 1799). Schelling an W. Schlegel v. 29. Novbr. 1802. (Aus Schellings Leben S. 431.) Vgl. auch Fr. Schlegel an Schleierm., Briefw. III, 136: „Schelling hat bei Gelegenheit von Hardenbergs freilich etwas laxem Wesen einen großen Respekt für die Energie in deinen Reden bekommen."

**) Aus Schleiermachers Leben III, 78.

***) Nr. 135 (Mai 1799) der Briefe an Wilhelm (und Karoline) Schlegel.

†) Nr. 143 August 1799.

††) Vgl. an Schleierm. Briefw. III, 120: „Er muß erst durch Poesie aus der Philosophie gerettet werden, ehe er zur Mystik gelangen kann."

sich ernstlich hätte geltend machen sollen. Noch ehe Fr. Schlegel nach Jena kam, sprach er gegen seinen Bruder von der Aussicht, eine Notiz über Schellings Naturphilosophie für das Athenäum von Steffens zu bekommen; ja, er rückte mit der Anfrage an seinen Bruder vor, ob es nicht geraten wäre, Schelling selbst zu einiger Teilnahme am Athenäum einzuladen, zu einer Übersicht über die Physik oder einem einzelnen philosophischen Aufsatz über einen bestimmten Gegenstand.*) Vollends ergriff ihn aber dann die Bedeutung der Naturphilosophie, seit er in Jena Zeuge von Schellings Wirksamkeit wurde und diesem selbst persönlich näher trat. Nun fordert er Schleiermacher zur Notizierung der Schellingschen Schriften auf oder übernähme dies Geschäft auch wohl selber. Neben den Reden über die Religion widmet er nun der Weltseele im Athenäum ein feierndes Sonett, und gegen Schleiermacher insbesondere wird er zum eifrigen Apostel der neuen „Philophysik". Sie sei, heißt es nun auf einmal, auf dem theoretischen Felde das einzige, was Leben habe, das einzige Zeichen der Zeit; er klagt darüber, daß es ihm selbst an Anschauung und Kenntnissen fehle; für jetzt sei die Physik für ihn immer noch fast nur „Quell der Poesie und Incitament zu Visionen". Durch den Umgang indes mit Schelling, Ritter, Hardenberg sei er so weit gekommen, daß er diese, einen durch den anderen gleichsam verstehe, wenn er auch einstweilen über das Wissenschaftliche der Sache nur „Vermutungen" habe.**)

Der ärgste Dilettantismus, der überdies eben jetzt, wie wir aus den „Ideen" wissen, eine starke Wendung nach der Mystik hin genommen hatte, verrät sich in diesen Äußerungen. Es war ebendeshalb doch nicht eigentlich Schelling, bei dem die philophysischen Gelüste Friedrichs — wir werden ihre Früchte später noch zu kosten bekommen — am meisten Befriedigung fanden. Viel mehr als bei Schelling hatte er früher bei Hardenberg, er fand jetzt in dieser Hinsicht am meisten seine Rechnung bei dem dritten der Männer, die er hier als seine Lehrer nennt, — einem Manne, dem auch Hardenberg, dem selbst Schelling mannigfache Anregungen verdankte. Durch Johann Wilhelm Ritter vor allem wurde gegenwärtig Fr. Schlegel mit der Physik, durch Fr. Schlegel, umgekehrt, wurde Ritter mit den anderweitigen Tendenzen der Romantik, mit der romantischen Mystik und der romantischen Poesie in Beziehung gesetzt.

---

*) Brief 137 und 138, Mai und Juni 1799.

**) An Schleiermacher, Briefw. III, 126. 151. 152. 154. Das Sonett auf die Weltseele Athenäum III, 2, 235.

Geboren im Jahre 1776 zu Samitz bei Hainau in Schlesien,*) hatte sich Ritter völlig aus sich selbst zu dem gebildet, was er war. Ursprünglich Pharmaceut, zuletzt Provisor in Liegnitz, war er es überdrüssig geworden, Pulver und Tränke nach ärztlichen Rezepten zu mischen und Medizinflaschen mit Etiketten zu versehen. Ein unruhiger wissenschaftlicher Trieb hatte ihn nach Jena gezogen. In bitterer Armut, scheu und zurückgezogen von der Gesellschaft, in einer abgelegenen Gasse, auf einem kümmerlich ausgestatteten Zimmer, das er oft wochenlang nicht verließ, lebte hier der wunderliche Mensch, mit Schriftstellerei für naturwissenschaftliche Journale und mit physikalisch-chemischen Experimenten beschäftigt. Auch ihn hatte die geistige Aufregung der ganzen Zeit ergriffen. Reichbegabt, war er in der Chemie, auch in der Geschichte dieser Wissenschaft, wohl bewandert, während er Kenntnisse, die ihm noch fehlten, mit Leichtigkeit sich anzueignen verstand. Nicht an Scharfsinn, nicht an Phantasie, sondern nur an strenger wissenschaftlicher Zucht, an geordneter Bildung fehlte es dem Autodidakten. Er brannte vor Versuchseifer und Erfindungslust. Vor allem beschäftigte ihn der Galvanismus. Es war ihm vor oder doch gleichzeitig mit Volta gelungen, die chemische Tätigkeit der galvanischen Kette zu beweisen, und noch über das Bewiesene hinaus griff er mit geistreicher Kombination weiter, so daß seine Entdeckungen zu einem vermittelnden Gliede zwischen der Physik und der Naturphilosophie wurden. Auch Schelling, wie schon angedeutet, fußte zum Teil auf dem, was Ritter schon 1798 in der Schrift: Beweis, daß ein beständiger Galvanismus den Lebensprozeß in dem Tierreich begleite,**) auseinandergesetzt hatte.

Die kleine Schrift war die weitere Ausführung eines Vortrags, den er im Herbst 1797 in einer Versammlung der Naturforschenden Gesellschaft zu Jena gehalten hatte. Auf Grund einer Reihe von Experimenten wies sie zunächst die Bedingungen der galvanischen Tätigkeit nach und zeigte dann weiter, daß diese Bedingungen nirgends bestimmter, häufiger und mannigfaltiger erfüllt seien als in dem lebenden tierischen Körper, so daß ein jeder Teil desselben als ein System unendlich vieler, unendlich kleiner galvanischer Ketten anzusehen sei. Weitergehende

*) Die nachfolgende Darstellung beruht teils auf den Äußerungen von Steffens, Was ich erlebte IV, 87 ff.; teils auf den Angaben der Vorrede zu der Schrift: „Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers. Ein Taschenbuch für Freunde der Natur. Herausgeg. von J. W. Ritter." 2 Bde. Heidelberg 1810.

**) Die Schrift, „den großen Männern F. A. v. Humboldt und A. Volta" dediciert (XX und 174 S.), erschien Weimar 1798.

Winke werden an dieses Resultat angeknüpft. Ob wohl nicht jedes Arzneimittel durch Änderungen, die es in den Aktionen des Galvanismus im Kettensystem des tierischen Körpers veranlaßt, das Wohl oder Wehe des Körpers modificiere? ob sich folglich nicht vielleicht alle Körper in Rücksicht ihres Verhaltens zum Galvanismus in Reihen ordnen dürften, die parallel liefen mit denen, in die sie eine vernünftige materia medica teile? usw. Der Verfasser regt die Hoffnung auf, daß von hier aus Aufschluß zu gewinnen sei über den Einfluß der Wärme, des Lichts, der Elektricität auf den tierischen Körper, über den Zusammenhang zwischen körperlichen und Seelenleiden, über das Band zwischen Körper und Seele — Hoffnungen, die sich dann in dem magischen Idealismus Hardenbergs zu den wunderlichsten Phantasien steigerten.*) Die Schrift geht ferner zu der Vermutung von der Allgegenwart der galvanischen Tätigkeit in der ganzen Natur fort, diesem „Ideal aller organischen Wesen", diesem „Alltier", dessen Nerven Himmelsäther durchströme, während Weltkörper ihre Blutkügelchen und Milchstraßen wie Muskeln seien! Von solchen zügellosen, mehr rhetorischen als poetischen Schwärmereien lenkt endlich ein kurzer Schlußparagraph zu minder chimärischen Betrachtungen ein. Mit diesen Betrachtungen eben, über die Analogie des galvanischen, des elektrischen und des chemischen Prozesses, hatte Ritter den Konstruktionen Schellings in die Hand gearbeitet.

Sieht man sich nun freilich die Darstellung und das Verfahren Ritters näher an, erwägt man, wie hier von der nüchternsten Beobachtung zur leersten Phantasie jede Brücke fehlt, wie jeden Augenblick die Ergebnisse echten Scharfsinns zur Beute enthusiastischen Ahnens werden, so begreift man, wie mit der Zeit die strengen Empiriker ebenso wie die philosophisch gebildeten Köpfe von diesem Manne sich abwenden mußten. Sie hatten nicht unrecht, wenn sie in ihm ein wunderbar verworrenes Ingenium erblickten, in welchem Dunkelheit und scharfsinnige Klarheit dicht nebeneinander liege. Er erschien ihnen je länger, je mehr als ein wissenschaftlicher Quacksalber, der ganz bestimmte chemische Prozesse und Tatsachen auf eine Weise mit dunklen Träumen, die einen Anklang von abgelauschten spekulativen Ideen enthielten, zusammenrühre, daß daraus eine Mixtur der seltsamsten Art entstehe. Schelling insbesondre ging bald von der Anerkennung und Benutzung der Ritterschen Entdeckungen und Ideen zu vornehmer Verachtung und verachtenden Ausfällen gegen ihn über. Das äußere Gebaren Ritters vermehrte die

*) Vgl. oben S. 367.

Mißstimmung gegen ihn. Schelling und seine Anhänger glaubten den eifrigen, mit begeisterter Redefertigkeit sich mitteilenden Docenten beschuldigen zu dürfen, daß er die zuchtloseren Geister geflissentlich an sich locke und so eine Partei gegen Schelling zu bilden suche; ja, sie machten ihm selbst seine gesellschaftliche Stellung — die Folge der Armut und des Bewußtseins mangelnden Schliffs — zum Vorwurf; das Urteil lautete, daß in seinem ganzen Gemüte etwas Feindseliges liege und daß seine Isolierung eine Folge inneren Zwiespalts sei.

Gerade dasjenige jedoch, was die eigentlichen Vertreter der Naturphilosophie abstieß, gerade das zog Novalis und Friedrich Schlegel zu dem Manne hin. Gerade den Scheuen und Einsamen hatte einst Novalis aufgesucht, und es war ihm gelungen, durch inniges Verständnis und schonend zarte Teilnahme demselben das Herz abzugewinnen. Wieviel Novalis für Ritter war, wissen wir von diesem selbst.*) Wieviel Ritter für Novalis war, wissen wir aus ein paar Briefen, in denen dieser einen Verwandten um Unterstützung für den armen Freund angeht und in denen er ihn einen der edelsten Menschen nennt, der neben dem ernstesten, aufopferndsten Streben, neben den größten wissenschaftlichen Verdiensten den kindlichsten, unverdorbensten Charakter habe.**) Die Neigung Hardenbergs zu Ritter ging über auf Friedrich Schlegel und dessen Freundin Dorothea. Man kam sich näher und näher, am nächsten während eines gemeinschaftlichen mehrtägigen Aufenthalts in Dornburg bei Jena, im August des Jahres 1800. Einen herrlichen Menschen, eine von den seltenen Erscheinungen dieser Erde nennt ihn um diese Zeit Dorothea.***) Vollständiger noch charakterisiert sie ihn in einem etwas späteren Briefe an Schleiermacher: „Ich kann ihn Ihnen mit nichts vergleichen, als mit einer elektrischen Feuermaschine, an der man nur die stille Künstlichkeit bewundert und eben nichts gleich wahrnimmt als das klare Wasser. Wer sie aber versteht, bringt auf den leisesten Druck eine schöne Flamme hervor; übrigens ist er auch, wie der erste Brief in der Lucinde, Schelmerei und Andacht und Essen und Gebet alles durcheinander.“†) Dorotheas Urteil ist auch das Urteil Friedrichs. Öffentlich faßte dieser seine Erwartungen von Ritter in

*) Fragmente aus dem Nachlasse usw. S. XVII.

**) Hardenberg an Dietrich von Miltitz, bei Peters, General Dietrich von Miltitz, S. 32. 33.

***) An Schleiermacher, Briefw. III, 222 und fast gleichlautend Brief Nr. 8 an A. W. Schlegel.

†) Briefw. III, 242.

einem der besten seiner Gedichte, einer Kanzone, zusammen, worin er ihn nicht bloß als den Bezwinger der Natur feiert, sondern auch den „Quell der Kunst" enthüllen will, der ihm in gottgeweihter Brust rausche, um ihn dadurch zu dichterischer Verkündigung zu ermuntern. Nicht karger mit dem Loben war er in Prosa. Noch in der Literaturübersicht des ersten Heftes der Europa (1803) stellte er ihn in eine bevorzugte Parallele zu Schelling und sprach törichterweise von dem Rigorismus der Methode des Mannes, der in Wahrheit ohne alle Methode war.*)

Auch Fr. Schlegel und seine Freundin waren in Jena mehr und mehr in eine isolierte Stellung geraten. Schon dies bildete ein Band zwischen ihnen und dem vereinsamten Physiker; derselbe war im Sommer 1800 fast der einzige, mit dem sie umgingen und täglich verkehrten.**) Ohne Zweifel aber bestand auch eine innere Verwandtschaft zwischen dem in immer neuer Verwirrung sich gefallenden Geiste Friedrichs und der krankhaften Verworrenheit des Ritterschen Geistes. Durch seine vielseitige Bildung, sein mannigfaches Wissen, vor allem durch seinen harten, rasch zufahrenden Verstand wußte sich Friedrich aus der Verwirrung jeden Augenblick wieder in irgend eine Formel, irgend ein Schlag- oder Witzwort zu retten. Eben das war es, was seinem Verhältnis zu Ritter einen neuen Reiz gab. Weichheit war der Grundzug von Ritters Wesen; dieser war eine Jean-Paulsche Natur, voll Jugendungeschick und Jugendblödigkeit, ganz geschaffen dazu, zu begeistern und sich begeistern zu lassen. Es reizte Friedrich, mit dem Schwärmer zu schwärmen, es reizte ihn noch mehr, eine Art Herrschaft, einen bildenden Einfluß auf ihn auszuüben. Man versteht sehr gut, daß dem Schützling auf die Dauer bei einer solchen zu- und aufdringlichen Freundschaft unbehaglich zu Mute wurde, daß die Bildungsexperimente, die mit ihm angestellt wurden, ihn ängstigten, daß vollends die Vorausverkündigungen dessen, was alles in ihm sei und was alles aus ihm werden würde, ihn mehr drückten als hoben,***) daß er später erst im Umgang mit Herder die Befriedigung wiederfand, die ihm früher Hardenbergs Freundschaft

*) Die Kanzone, — zuerst in Tiecks Poetischem Journal I, 1 S. 217 ff. — verdiente sich mit Recht den Beifall Wilh. Schlegels und Schleiermachers; vgl. Aus Schleiermachers Leben III, 199, 228 und 218. Auch in dem Gedicht „Herkules Musagetes" im 1. Bde. der Char. und Krit. feiert er den „göttlichen Ritter". Die Stelle in der Europa I, 1, S. 50.

**) Fr. Schlegel an Tieck, 22. Aug. 1800, bei Holtei III, 316.

***) Fragmente aus dem Nachlasse usw. S. XXI und LII beziehe ich unbedenklich auf Fr. Schlegel.

gewährt hatte. Diese beiden waren uneigennützige Freunde: Schlegel war ein eigennütziger Freund. Immer ging des letzteren Freundschaft ein wenig auf Piraterie aus. Es war ihm um den Geist und das Herz, um die Kenntnisse und das Gespräch Ritters zu tun, — es war ihm daneben auch um dessen Papiere zu tun. Wenn er so eifrig war, den hoffnungsvollen jungen Mann zu bilden, so handelte es sich ihm am wenigsten darum, ihn zu einem Schriftsteller, zu einem brauchbaren „Genossen der Hanse" zu machen. Gern hätte er etwas für das Athenäum aus ihm herausgefischt. Wiederholt empfahl er ihn seinem Bruder, als demnächst das Athenäum durch eine andere kritische Zeitschrift ersetzt werden sollte, für eine Übersicht der Geschichte der Chemie, und nicht vergebens wiederum wird der ältere den jüngeren Bruder aufgefordert haben, seine eigene Prophezeiung zur Erfüllung zu bringen und Ritter „väterlich zur Poesie anzuleiten".*)

Für das Athenäum jedenfalls wäre Ritter besser zu brauchen gewesen als zu kritisch-historischen oder zu poetischen Arbeiten. Er hatte die Gewohnheit, Gedanken und Einfälle in buntester Reihe aufs Papier zu werfen, oft viele Bogen an einem Tage, ohne alle Absicht des Druckenlassens. Diese Fragmente, „halb schon wieder vertretene Spuren, die ein nach vielen Richtungen beschäftigtes und doch ewig dabei gestörtes und seitwärts abgezogenes Gemüt hinterließ", erinnern eben so oft an Fr. Schlegels wie an Novalis' Fragmente. „Man handelt überall aus Instinkt: Gründe sind klar gewordner Instinkt." „Die Kunst, Gold zu machen, besteht in der Kunst, es zu entbehren." Warum hätte dies und Ähnliches nicht im Athenäum stehen können? Sätze wie die, daß die Musik die allgemeine Sprache, die erst später in Sprachen zerfallen sei, oder, daß man sich alles Sprechendenken, Denken in Worten abgewöhnen müsse, um reines Bewußtsein, reines Entstehen zu haben — klingen nicht diese Sätze, und ebenso die „Nachtgedanken", die er niederschrieb, wie das Echo von Hardenberg? Andere dieser Aufzeichnungen wieder sind Einfälle zu Experimenten oder Erfindungen, an denen man sich die Novalissche „Erfindungskunst" veranschaulichen kann. Am seltensten begegnet der Versuch, irgend einen Begriff durch schärferes Denken zur Klarheit zu bringen. Weit am häufigsten stoßen wir auf verworrene, zerflossene, aufgeweichte Gedanken, auf halbe und Viertelsgedanken, so bunt, aber auch so vergänglich wie Seifenblasen. Unverdaute Brocken des neuesten Idealismus werden mit etwas Chemie oder

*) Aus Schleiermachers Leben III, 185; ferner Fr. Schlegel an seinen Bruder Brief Nr. 146 und 155; an Tieck, bei Holtei III, 239.

Physik überzogen. Auch ethische Anschauungen mischen sich ein, fast durchaus Variationen des Satzes, daß „der höchste Trumpf im Spiele des Lebens das Herz sei". Dabei regt sich denn auch die von Fr Schlegel gerühmte poetische Anlage, verbunden mit der Neigung zu iambischem Tonfall.*) Der Mond heißt „ein geheimes, liebliches Billett der Sonne an die Erde, der reflektierte Liebesdrang des höheren Mannes an die irdische Geliebte", — und dergleichen Sentimentalitäten mehr. Sie sind erträglicher als jene anderen Sätze, in denen Ethisches, Psychisches und Metaphysisches zum lautersten Unsinn zusammengebraut wird, Sätze wie der, daß das Licht die äußere, die Liebe die innere Anschauung der Schwere sei, oder daß die Erdentwickelung von der Luft an bis zum Menschen einen Kreis beschreibe, auf dessen Peripherie überall der Dualismus von gut und böse auftritt, das Böse nämlich bei der Luft als Stickstoff, beim Wasser als Wasserstoff, beim Menschen endlich als die Summe von dem allen, als der Teufel selbst! Fast ist man froh, zwischen all diesen Tollheiten auch noch auf kabbalistische Zahlenspielereien und auf Etymologien im Stil des Kratylus und Cicero De natura Deorum zu stoßen: denn jeder Zweifel schwindet nun, daß eine der Hauptursachen dieser krankhaft wuchernden, wilden Geistreichigkeit die Unbildung und die Unwissenheit des Verfassers ist.

Aus ganz ähnlichen Anlagen und Bedingungen war einst die trübe Weisheit, die tiefsinnig verworrene Zungenrednerei des Görlitzer Schusters hervorgegangen. Diesen hatte Tieck entdeckt, um ihn jetzt als seinen Hauptheiligen zu verehren; Novalis teilte diese Verehrung, er strebte selbst nach Ähnlichkeit mit dem alten Mystiker und richtete an Tieck ein Gedicht, worin er in Jakob Böhmes Namen den Freund zum „Verkündiger der Morgenröte" weihte. Auch Fr. Schlegel schloß sich diesem Kultus an, er machte es Schleiermacher zur Pflicht, den Philosophus teutonicus zu studieren, weil in ihm gerade das Christentum mit zwei Sphären in Berührung stehe, „wo jetzt der revolutionäre Geist fast am schönsten wirkt, mit Physik und Poesie". Auch Ritter hatte den Böhme studiert und dachte sogar über ihn zu schreiben. Als ob er nicht auch ohne dieses Studium schon so Böhmisch wie möglich gewesen wäre! In der Tat, die Jenenser Freunde brauchten die Sache nicht so weit zu suchen: in Ritter hatten sie den Böhme des achtzehnten Jahrhunderts leibhaftig unter sich. Die neue Zeit freilich war solchen Geistern

*) Fr. Schlegel an Schleiermacher III, 181: „Ritter schreibt, wenn er sich regen und schwingen will, reine Jamben."

nicht günstig. Fr. Schlegel hatte mit seinen Prophezeiungen kein Glück. Er war geneigt, die unentwickelten ethisch-religiösen Ansichten Hülsens für mehr zu halten als die Schleiermacherschen, er bevorzugte die unmethodischen Phantasien Ritters vor den methodischen Schellings: aber die Sterne Hülsen und Ritter erloschen. Zu spät — im Jahre 1805 — wurde Ritter seiner traurigen, durch eigene Schuld immer trauriger gewordnen Situation in Jena enthoben. In München jedoch war am wenigsten der Boden, auf dem er von der Trübheit hätte genesen können. Hülsen und Ritter begegneten sich später an der Grenze von Naturphilosophie und Aberglauben. Ungefähr gleichzeitig starben beide, der eine nach einem einfachen, still in sich abgeschlossenen, der andere nach einem verkümmerten Leben, welches weder ihm selbst noch der Welt hielt, was es eine kurze Zeit lang versprochen hatte. Diese kurze Zeit war eben die Blütezeit der Romantik. Ein Stück wildgewachsener Romantik, ist Ritter ein Beweis, wie sehr die Mischung der Elemente, welche die romantische Gärung erzeugte, bereits zu einer epidemischen Macht geworden war. Die verschiedensten Geistestöne verschwimmen bei ihm infolge der Weichheit seiner Natur und infolge seiner autodidaktischen Bildung. Die schärferen Umrisse des Herderschen, des Hardenbergschen, des Schlegelschen, Schellingschen und Schleiermacherschen Geistes fließen in dem seinigen trübe zusammen. In der Tat, auch die des Schleiermacherschen. Während Schelling sein epikureisches Glaubensbekenntnis gegen die neue Predigt von der Religion schleuderte, so war Ritter ein eifriger Leser der Schleiermacherschen Reden, entzückt und erbaut von den Monologen und voll Interesse für die Lucindebriefe. Friedrich sowohl wie Dorothea werden nicht müde, zu versichern, wie sehr beide, Ritter und Schleiermacher, zusammengehörten und sich gegenseitig wohltun würden.*)

Die Probe darauf ist nicht gemacht worden, und Dorothea wurde die Freude nicht zu teil, in Friedrich, Hardenberg, Ritter und Schleiermacher „die ganze Kirche", wie sie sich ausdrückt, beisammenzusehen. Trotz der besten Vorsätze, trotz Friedrichs und Dorotheas wiederholten und dringenden Einladungen ist Schleiermacher nicht nach Jena gekommen: er hat weder Hardenberg noch Ritter kennen gelernt. Zum Vermittler mit der Schellingschen Naturphilosophie wurde für ihn ein anderer Mann, der für jetzt nur in flüchtiger Berührung an ihm vorüberging, der aber durch seine gediegene wissenschaftliche Bildung

*) Aus Schleiermachers Leben III, 166. 174. 181. 186 usw.

einerseits, durch begeisterte Gefühlstiefe, durch eine starke Anlage zur Mystik und durch den ethischen Zug seines Geistes andererseits einen noch ganz anderen Anspruch darauf hatte, Schleiermachers Freund zu werden als sowohl Ritter wie Schlegel. Das Bündnis, von welchem hier die Rede ist, ebensosehr ein Herzens- wie ein wissenschaftliches Bündnis, schloß sich erst, als Schleiermacher mit diesem Manne seit dem Jahre 1804 in Halle zusammenwirkte. Für jetzt war Henrich Steffens eng an Schelling angeschlossen, der in ihm ebenso gleich am Anfang seiner Laufbahn einen geistig Verbündeten fand, wie er selber sich Fichte angeschlossen hatte. Ein Bewundrer und Schüler der Schellingschen Naturphilosophie, war Steffens durch die umfangreichere Naturanschauung, die er vor dem Meister voraus hatte, von dem entschiedensten Einfluß auf die Gestaltung und Weiterbildung dieser Philosophie, dergestalt, daß er nicht bloß als der erste Verkünder, sondern fast als der Mitbegründer derselben betrachtet werden darf.

Steffens hat bekanntlich selber mit der ihm eigenen liebenswürdigen Redseligkeit, unterstützt von einem im ganzen bewunderungswürdig treuen Gedächtnis, den inneren und äußeren Gang seines Lebens der Welt vorgelegt. Seine Memoiren haben uns schon wiederholt als Quelle gedient. Sie dienen uns jetzt als Leitfaden, um in rascher Skizze die Entwicklung des Mannes zu überblicken, hauptsächlich mit dem Interesse, daß wir sehen, wie es unter verschiedenen äußeren Verhältnissen doch im wesentlichen dieselben Bedingungen waren, welche die romantische Richtung erzeugten, daß diese Richtung eine Macht war, stark genug, selbst den Unterschied nationaler Abstammung zu überbrücken.

Steffens nennt sich selbst gern einen Norweger. In Stavanger in Norwegen, wohin sein Vater, ein geborner Holsteiner, seinem Beruf nach ein Wundarzt, versetzt worden war, hat er in demselben Jahre wie Tieck, am 2. Mai 1773, das Licht der Welt erblickt. Beiden Eltern offenbar ist er für die eigentümliche Mischung seines Wesens verpflichtet. Hinter der vom Vater ererbten Beweglichkeit, Erregbarkeit und Heftigkeit, die sich beizeiten in redegewandter Mitteilungslust äußerte, lag in der Seele des Knaben eine Neigung zu träumerischem Selbstverkehr, ein sinnender auf das eigene Innre gerichteter Ernst — das Erbteil, so scheint es, der Mutter, die uns als eine stille, sanfte, durch lange Kränklichkeit im Dulden geübte, mit religiösen Empfindungen vertraute Natur geschildert wird. Erst in Helsingör — schon zum zweitenmal seit seiner Geburt hatten die Eltern ihren Aufenthaltsort gewechselt —, zwischen seinem siebenten und zwölften Jahr, kamen ihm die ersten, fürs

Leben entscheidenden Eindrücke; das rege Seeleben dieses Ortes, indem es die Reiselust weckte und die Wißbegier durch allerlei Kunde von fernen Städten, Ländern und Menschen reizte, legte den Grund zu einer Naturansicht, die ihn zeit seines Lebens nicht wieder verlassen sollte. In Roeskilde, dem nächsten Wohnort seiner Eltern, wurde der stille, freudig vertraute Verkehr mit der Natur fortgesetzt. An der Lektüre von ein paar älteren naturhistorischen Werken erwachte des Knaben Aufmerksamkeit auf die Gebirgs- und Pflanzenwelt, während er zugleich die vaterländische Geschichte mit märchenhaftem Interesse erfaßte und — zum Geistlichen bestimmt — von der frommen Mutter auf religiöse Lektüre und Betrachtung hingeleitet wurde. Er war vierzehnjährig, als sich sein Vater nach Kopenhagen versetzen ließ. Mit dieser Übersiedelung und vollends mit dem Tode der Mutter wurde die letztere Richtung unterbrochen: immer mehr trat ihm die Naturwissenschaft in den Vordergrund. Wenig hatte ihn der bisherige, oft wechselnde Schulunterricht gefördert; der schlechte Privatunterricht, der ihn jetzt zur Universität vorbereiten sollte, diente nur dazu, ihm das Philologische zu verleiden. Statt dessen belehrte er sich aus Krügers Naturlehre, aus den großen Werken von Buffon und Linné, und durch Vaals naturwissenschaftliche Vorlesungen. Die Absicht, Theologie zu studieren, war aufgegeben, als er nun die Kopenhagener Universität bezog. In ihrem damaligen ziemlich versunkenen Zustande indes war ihm dieselbe wenig: eine bessere Stütze für sein naturwissenschaftliches Interesse fand er an der Kopenhagener Privatgesellschaft zur Beförderung des Studiums der Naturgeschichte. Um sich zum Genuß eines Reisestipendiums dieser Gesellschaft vorzubereiten, widmete er sich, inmitten eines angeregten Kreises gleichstrebender Freunde, vorzugsweise der Mineralogie und Oryktognosie, so zwar, daß er sich von hier aus über die Natur überhaupt zu orientieren versuchte. Schon wagte er sich um diese Zeit mit einzelnen Aufsätzen vor die Öffentlichkeit. Sie waren nicht bloß naturwissenschaftlichen Inhalts: der eine wenigstens unternahm es, etwa in Herders Weise, den Gang der Menschengeschichte als eine fortdauernde geistige Entwickelung darzustellen. So berührte sich in diesem lebendigen Geiste, der überdies voll Begeisterung den Ideen der Französischen Revolution zugeneigt war, der Sinn für das ethische mit dem Sinn für das natürliche Leben. Zu diesem zwiefachen Interesse aber gesellte sich das für Poesie und Literatur. Man ging in Dänemark im allgemeinen damals noch in den Bahnen der nüchternen, beschreibenden und moralisierenden Dichtung der Engländer fort; nur das Drama war eigentüm-

licher durch Holberg ausgebildet. Eifrig wurde innerhalb dieser Schranken von Steffens' Freunden, unter der Leitung und Anregung des eklektisch gestimmten Rahbeck, ästhetisiert, kritisiert und produciert. An Steffens indes, der von seinem Vater her ziemlich früh die deutsche Sprache wenigstens verstehen gelernt hatte, waren gleichzeitig die tieferen Ansichten der deutschen Kritik, die volleren Klänge der jungen deutschen Poesie herangetreten. Er studierte und verehrte Lessing; er war mächtig ergriffen worden von dem Goetheschen Egmont und Faust. Voll dieser verwirrenden Anregungen, voll stürmischen poetischen Dranges, die Natur in all ihrem mannigfachen Leben zu ergreifen, voll unklarer Ahnungen über ihr geheimes, allumfassendes Wesen machte er jetzt auf Grund des erworbenen Reisestipendiums seine erste Entdeckerreise. Um Mollusken zu sammeln, hält er sich während des Sommers 1792 an der Westküste von Norwegen auf. Allein, wie reich diese Reise an Erfahrungen aller Art war, wie mannigfache Eindrücke sie ihm zuführte, die nachmals zu poetisch novellistischer Verarbeitung wieder erwachen sollten, — der wissenschaftliche Ertrag schien ihm gering; ja, die Unzulänglichkeit seiner Kenntnisse und Hülfsmittel stürzte ihn in eine peinliche Ratlosigkeit, in eine Verwirrung, die sich zu einer trüben und marternden skeptischen Stimmung steigerte. Unwillkürlich wird man durch seine Beschreibung an die Gemütszustände des jugendlichen Tieck erinnert; — er spricht in einem Briefe an Schelling *) davon, wie ihm das herrliche Ganze der Natur, das er von Kindheit an geträumt, in tausend Trümmer zerfallen sei, die er vergeblich wieder zusammenzufügen versucht habe, er stellt in seinem Lebensbericht die Verzweiflung, die sich seiner bemächtigt habe, als die Folge einer wilden Naturanschauung dar, welche Geschichtliches und Physisches zusammengefaßt und in der Natur auf einmal nichts als ein zweck- und endloses Werden und Vergehen — ein ewig verschlingendes und ewig wiederkäuendes Ungeheuer erblickt habe. Durch äußerliche Schicksale wurde die unglückliche Katastrophe vollendet. Im Begriff nämlich, sich der Beschämung über die vermeinte Resultatlosigkeit seiner Expedition durch eine Reise nach Deutschland zu entziehn, erleidet er unterwegs Schiffbruch: er hat, als er in Hamburg endlich ans Land steigt, nichts als das Leben gerettet. Rat- und entschlußlos hält er sich hier ohne irgend eine bestimmte Beschäftigung auf, bis er sich endlich, durch Not und Krankheit gedrängt, überwindet, bei seinem jetzt in Rendsburg lebenden Vater eine Zuflucht zu suchen. Erst hier

*) Aus Schellings Leben I, 306 ff. Dresden, d. 1. Septbr. 1800.

erwacht seine geistige Spannkraft wieder. Nach einem arbeitsvoll verbrachten Jahre wendet er sich nach Kiel und findet hier wenigstens teilweis Befriedigung in erfolgreicher Docententätigkeit. Den rechten Mut freilich und den alten Glauben an den Erfolg seiner wissenschaftlichen Bestrebungen hatte er noch immer nicht wiedergefunden; seine damals, im Jahre 1797, veröffentlichte erste deutsche Schrift, mineralogischen Inhalts, trug durchaus die Spuren dieser Unsicherheit; sie sei, sagte er später, nur dadurch merkwürdig, daß man das ängstliche Suchen nach etwas Verlorenem aus jeder Zeile darin habe lesen können. Nun jedoch war die Zeit gekommen, wo er dies Verlorene auf dem Wege der Spekulation allmählich wiederfinden sollte. Die Bahnen zweier gewaltigen Denker kreuzten sich seit einiger Zeit am Himmel des deutschen Geisteslebens; mit dem Wiedererscheinen Spinozas traf die glänzende Erscheinung des neuen Kantschen Gestirns zusammen — ein Zusammentreffen, das sich verschieden in verschiednen Geistern, anders in dem Geiste Fichtes, anders in dem Geiste Schleiermachers, anders in dem Geiste Schellings spiegelte. Durch Jacobis Schrift über die Lehre Spinozas wurde jetzt auch Steffens auf diesen hingewiesen. Wiederholt war ihm schon bisher die Kantsche Philosophie nahe getreten, aber die Art, wie in ihr Erkennen und Leben schien auseinandergerissen zu werden, hatte ihn abgestoßen. Demgegenüber war es die Einheit von Lehre und Leben, von Theorie und Gesinnung, was ihn an Spinoza fesselte. Mit Jubel ergriff er, welchen Goethe, welchen neuerdings Shakespeare aufgeregt und erschüttert hatte, den Geist des Friedens, der ihn aus der Spinozischen Ethik anwehte. Die Einheit alles Seins, die er früher in jugendlicher Ahnung nur geglaubt, war ihm jetzt durch den großen Denker bestätigt, und wenn ihm über diesem Blick auf die Einheit fürs erste auch die Fülle der bunten, lebendigen Natur zu erblassen schien, so spornte ihn doch selbst dieser Verlust nur zu neuen wissenschaftlichen Hoffnungen. Es ist mehr ein scheinbarer als ein ernstlicher Widerspruch zu dieser von dem Standpunkt seines späteren Lebens aus gegebenen Darstellung seiner Entwickelung, wenn er in dem schon angeführten Briefe an Schelling behauptet, die erste Bekanntschaft mit Spinoza sei ihm mehr schädlich als nützlich gewesen. Volle Befriedigung in der Tat konnte seinem sinnlich lebendigen Geiste die spekulative Ansicht von der Natur erst gewähren, wenn sie sich in die Farben der Poesie kleiden durfte. Die tote Einheit des Alls, wie sie dem stillen, unbedingt entsagenden Geiste Spinozas genügte, mußte sich zu lebensvoller Entwickelung erschließen, um der von Fichte mit aller Ausschließlichkeit

erhobenen Forderung freier Selbstbestimmung nicht zu widersprechen. Von Spinoza zu Fichte wiederum mußte der Genius der Dichtung eine Brücke schlagen: die Natur mußte sich auch der denkenden Betrachtung zugleich so still und so bewegt, zugleich so einheitlich und so gestaltenreich darstellen, wie sie sich dem Dichter des Faust und Egmont darstellte. Eben diesen Zielen strebte wirklich die deutsche Geistesbewegung in jenen Jahren zu. Von Deutschland sollte Steffens die Erfüllung der Hoffnungen, die Lösung der Zweifel kommen, die sich für ihn an die Bekanntschaft mit Spinoza knüpften. Schon was ihm von Fichtes Lehre und Wirksamkeit durch Schüler Fichtes nahegebracht wurde, schon der poetisch-philosophische Geist, der ihn aus den Schillerschen Horen ansprach, hob seinen Mut. Nun jedoch schlugen Schellings „Ideen" und dessen „Weltseele" zündend bei ihm ein. Mit Begeisterung redet er noch am Abend seines Lebens von dem epochemachenden Moment, wo ihm in diesen Schriften eine neue Beleuchtung der Welt aufgegangen sei. Dankbar und rückhaltslos gestand er es damals, als ihm der Eindruck des innerlich Erlebten noch ganz frisch war. „Es war", schrieb er an Schelling, „als hätten Sie für mich geschrieben, durchaus für mich. Wie belebte sich die Hoffnung, meine verlorene Jugend wieder zu erleben! Wie klar war mir alles, wie hell, wie einleuchtend! Es war natürlich, daß ich Ihre Philosophie mit einer stürmischen Unruhe ergriff, daß ich das verworrene Gewebe, das mich an die Welt fesselte, nicht auf einmal zerreißen konnte. Aber allmählich ordnete sich das meiste. Was mir am Anfange Hoffnung war, wurde mir Überzeugung. Die Welt wurde mir heller, mein eigenes Wesen verständlicher und meine Tätigkeit ruhiger und geordneter. Ich fing an, meine Jugend wieder zu leben, die Träume meiner Kindheit wurden mir lieb, und das ganze Leben der Natur faßte mich — stärker, unwiderstehlicher als jemals."

Schon über zwei Jahre lebte Steffens in Deutschland, als er diese Worte an Schelling richtete. Denn daß er für seine geistige Weiterbildung nirgends anders als an der Ursprungsstätte der neuen Philosophie werde Befriedigung finden können, war ihm seit dem Bekanntwerden mit dieser alsobald klar geworden. Ein Reisestipendium von der dänischen Regierung machte ihm die Ausführung dieses Plans möglich. Im Frühjahr 1798 steuerte er nach Deutschland, so erwartungsvoll wie der Pilger nach dem Gelobten Lande oder ein begeisterter Kunstjünger nach Italien. Er fand mehr fast als er erwartet hatte. Wie ein schon reiferer Schüler holte er manches, was ihm bisher unbekannt

geblieben war, mit rascher Lernbegierde nach. Er sah jetzt, aus einer wie tiefen und vielseitigen Mischung der bedeutendsten Bildungsmotive die Schellingsche Naturphilosophie sich neben anderen, verwandten Erscheinungen erhoben hatte. Erst jetzt las er die Fichtesche Wissenschaftslehre; erst jetzt erfuhr er von den Ansichten und dem Treiben der beiden Schlegel: er belehrte sich nachträglich über den Zusammenhang der Fichteschen mit der Kantschen Philosophie und ließ sich gern die Verkündigung des Athenäums von den drei größten Tendenzen des Jahrhunderts gefallen. So vorbereitet, machte er dann im Herbst 1798 die persönliche Bekanntschaft Schellings, und rasch schloß sich der Bund zwischen den beiden Männern. Welche Förderung bald auch der Lehrer durch den neuen Anhänger erfuhr, davon liegt in den nächsten Arbeiten Schellings dessen eigenes Zeugnis vor. Wie Steffens hinwiederum in begeisterter Teilnahme, in wachsendem Verständnis der Schellingschen Ideen schwelgte, wie sich seine neugewonnene Zuversicht fast zum Übermut steigerte, wie er sich innerlich in einer fortwährenden Produktivität fand, darüber muß man seine eigenen beredten Worte nachlesen. Im ganzen, wie er es immer von neuem selbst ausgesprochen hat, war er durchaus der Schüler Schellings. Zu dem allgemeinen Geiste der Zeit, dem romantischen Geiste, den er in Jena vorgefunden hatte, blieb er, schon als Ausländer, notwendig in einem Verhältnisse unselbständiger Abhängigkeit. Zugleich jedoch nahm er sowohl die Schellingsche Lehre wie die allgemeine ästhetisch-philosophische Bildung des ganzen Kreises, seiner Eigentümlichkeit zufolge, mit einem Sinne auf, der den anderen fremd war. Die ganze, aus Jugend und Begeisterung entsprungene Richtung bekam in seinem Geiste einen noch jugendlicheren und begeisterteren Anstrich. Noch ehe sie alt geworden war, — in Steffens, dem es in dem Kreise von Jena zu Mute war, als kehrten ihm die stillen in Roeskilde verlebten Tage zurück, verjüngte sie sich bereits. Wie in einem noch ganz frischen, völlig unausgenutzten Boden, wucherten die Keime neuen Geisteslebens, die er aufgenommen hatte, üppig und fröhlich in seiner Seele weiter. Zugleich ein Mitglied des älteren Kreises, der ersten Generation der Romantiker, erscheint er zugleich wie der Anfänger und erste Vertreter einer neuen, jüngeren Generation derselben. Das ist der Eindruck, welchen man von der ersten bedeutenden Schrift empfängt, welche Steffens in Deutschland, auf Grund seiner deutschen Anregungen erscheinen ließ.

Von Jena, wo ihm vergönnt gewesen war, zu den Häuptern der deutschen Philosophie und Dichtung, zu Goethe und Fichte in Verhältnis

zu treten, wo er mit Schelling und mit dem älteren Schlegel und in dem Umgangskreise beider im anregendsten Verkehr gelebt, wo er mit jugendlicher, studentischer Parteinahme die Fichtesche Katastrophe mit durchgemacht hatte, — von Jena war er nach Berlin gegangen, um hier während eines vierwöchigen Aufenthalts auch Tieck und Schleiermacher und — nicht eben zu großer Erbauung — den jüngeren Schlegel kennen zu lernen.*) Nur die Bekanntschaft Hardenbergs blieb ihm zu machen übrig. Er machte sie in Freiberg, wohin er sich, seiner Fachzwecke und praktischen Aufgaben wegen, halb widerwillig begab, da sein Herz in Jena geblieben war und die theoretischen Bestrebungen ihn augenblicklich mehr als die praktischen fesselten. Nichtsdestoweniger, vielmehr gerade deswegen sollte der Freiberger Aufenthalt ungemein fruchtbar für ihn werden. In die Studien nämlich, die er hier unter Werner betrieb, begleiteten ihn die Ideen, die er in Jena in sich aufgenommen hatte. Die Wernersche Geognosie und die Schellingsche Philosophie begegneten sich in seinem Kopfe, um neue fruchtbare und bedeutende Gedankenreihen hervorspringen zu lassen. Naturwissenschaft und Geschichte, zwischen denen sich ja immer schon sein Interesse geteilt hatte, verschlangen sich unter den jüngst empfangenen spekulativen Anregungen zu einer umfassenderen Weltansicht. Mit poetischem Sinn, mehr noch mit dem vollen Gefühl der eigenen begeisterten Persönlichkeit knüpfte er beides zusammen —: so entstand ein Buch, wie es auch den Begabtesten nur einmal, nur in der Blütezeit des Lebens zu gelingen pflegt; das „Grundthema seines Lebens", so sagt Steffens selbst, wurde von ihm in den Beiträgen zur inneren Naturgeschichte der Erde**) ausgesprochen.

Viel reiner als bei Schelling macht sich, wenigstens im Anfange der Schrift, das Bestreben geltend, die Tatsachen selbst reden und nach ihrer geistigen Bedeutung sich auslegen zu lassen. Die Naturphilosophie

*) Bei dem Bericht über diesen Berliner Aufenthalt in seinen Memoiren (Bd. 4) ist Steffens von seinem Gedächtnis einigermaßen im Stich gelassen worden. Fr. Schlegel hatte damals Berlin noch keineswegs verlassen; auch ist es nicht richtig, daß Steffens Schleiermacher gar nicht aufgesucht habe. Ausdrücklich schreibt er aus Freiberg, den 26. Juli 1799 an A. W. Schlegel (Nr. 1 der Steffensschen Briefe an diesen in den Böcking-Papieren), gefreut habe ihn in Berlin die Bekanntschaft „mit Ihrem geistvollen Bruder — — obgleich ich freilich nicht immer mit ihm zusammenstimme"; gefreut ferner die Bekanntschaft mit Tieck, „den ich den Ästhetiker meiner Seele nennen möchte". „Ferner hat mich die Bekanntschaft mit der geistvollen Madame Veit gefreut und mit dem guten Schleiermacher, dessen Reden über die Religion wohl noch nicht heraus sind?" Vgl. Fr. an W. Schlegel Nr. 137 und Steffens an Schelling, Aus Schellings Leben I, 264.

**) Erster [und einziger] Teil, Freiberg 1801.

scheint Fleisch und Blut bekommen zu haben, sie scheint in kräftigerem, saftigerem Wuchse aus dem Boden naturwissenschaftlicher Erfahrungen aufzusteigen. Denn mit streng empirischen Nachweisungen, mit der durch chemische Versuche sich bewährenden Aufstellung, daß die Erden zwei unter sich entgegengesetzte Reihen bilden, beginnt der Verfasser. Geognostische Beobachtungen nach Werner müssen ihm sofort den Beweis liefern, daß jene zwei Reihen sich in derselben Entgegensetzung auch in dem großen chemischen Prozeß der Erde, in der Schieferformation einerseits, der Kalkformation andererseits zeigen. Sodann den Anzeichen nachgehend, daß jene Formation Residuen das vegetabilischen, diese Residuen des animalischen Prozesses seien, steigt er in sinnigem Fortschritt „aus dem Grabe der Natur empor, um ihr rastloses, tatenvolles Leben zu erkennen". So ergibt sich ihm die Aufgabe, die vegetative und die animalisierende Tendenz der Natur aus dem ursprünglichen organisierenden Geist derselben abzuleiten — die Aufgabe einer inneren Bildungsgeschichte der Erde. Einen neuen Anlauf nimmt darauf der Versuch einer Lösung dieser Aufgabe, indem er, wie früher von den Erden, so nun, und zwar abermals ganz empirisch, von den Metallen ausgeht. Das Resultat der hierauf bezüglichen Ausführungen besteht darin, daß die ganze Metallreihe, durch verschiedene Kohäsionsgrade verlaufend, an ihren äußersten Punkten zwei sich entgegengesetzte Pole zeigt, von denen der eine sich gleichsam immer fester, der andere immer mehr frei macht. Und nun knüpft er die Metallreihe an die Reihe der Erden. Die Extreme der kohärenteren Metallreihe sucht er mit der, ihrer chemischen Beschaffenheit nach durch Kohlenstoff charakterisierten Kieselreihe, die Extreme der weniger kohärenten Reihe ebenso mit der durch den Stickstoff charakterisierten Kalkreihe zu verbinden. So sind die Metalle mit der Doppelreihe der Erden und durch diese zugleich mit der Animalisation und Vegetation in Zusammenhang gebracht. Die ganze in eins verlaufende Reihe der Metalle und Erden hat demnach Polarität. In der Mitte der Reihe finden wir Metalle mit einer eigenen Polarität — das Phänomen des Magnetismus. So ungefähr kömmt der Verfasser zu der Behauptung, daß Stickstoff und Kohlenstoff die Endglieder und folglich die Repräsentanten des Magnetismus im chemischen Prozesse seien: — der Magnetismus gilt ihm als die erste Stufe der Evolution aller Bildungen unserer Erde. Aber freilich, so ungemein gewinnend der Weg ist, der in diese Behauptungen ausläuft — je weiter er uns fortführt, desto weniger können uns die reizvollen Aussichten, die er gewährt, eine Bürgschaft für seine Richtigkeit sein.

Der kühne und geistvolle Mann, der zuerst gewissenhaft nur der geprüften Erfahrung folgte, fängt an, höhere Ansichten vorwegzunehmen, um dann erst hinterher den Erfahrungsbeweis zu versuchen; es zeigen sich in diesem Lücken, und die Lücken werden durch scheinsame Vermutungen und Annahmen überbrückt. Die idealistische Ansicht, die naturphilosophische Überzeugung, daß wir den Schlüssel zu den Geheimnissen der Produktion der Natur „in den innersten Tiefen unseres eigenen Geistes" aufsuchen müssen, reißt den Forscher fort und raubt seiner Darstellung die stetige, Vertrauen erweckende Ruhe. Ungeduldig eilt er der strengen Untersuchung voraus, und ausdrücklich vindiciert er der „Ahndung" das Recht, der bedächtigen Forschung auf weite, nicht so leicht einzuholende Strecken lockend voraufzuleuchten. Er gibt zuletzt Absichten für Leistungen. Jede Spur der strengen Methodik des Anfangs ist verschwunden, wenn er nun ankündigt, wie er in einem nächsten Teil dieser „Beiträge" beweisen werde, daß Sauerstoff und Wasserstoff ebenso Repräsentanten der Elektricität seien wie Stickstoff und Kohlenstoff Repräsentanten des Magnetismus, und daß durch diesen Beweis die Elektricität sich ebenso als Prinzip einer Meteorologie darstellen werde, wie hier schon der Magnetismus sich als Prinzip der wahren Geologie ausgewiesen habe. Das ganze Buch schließt mit einer unruhig andeutenden, in Sprüngen zum Ziel eilenden Skizze, einer „bloßen einfachen Erzählung", wie Steffens sagt, von dem Stufengang der absichtsvoll schaffenden Natur. Es gilt der Ausführung des Gedankens, daß die Natur durch die ganze Organisation nichts suche als die individuellste Bildung. Unter Verweisung auf Kielmeyers Rede und auf Schellings „Entwurf" zeigt er, wie die Pflanzenwelt unter der Herrschaft der Reproduktionskraft stehe, wie dann mit dem Hervortreten der Irritabilität die Animalisation anfange, und wie sich hier endlich mehr und mehr die Sensibilität vordränge. Durch immer größeres Individualisieren tritt die Natur dem Reiche der Intelligenzen immer näher. Der Mensch tritt auf den Schauplatz. Die Tendenz, die Gattung zu reproducieren, wird hier eins mit der Tendenz, die ganze Natur zu reproducieren, dem Wesen und der Aufgabe der Vernunft. Alles gipfelt in der freien Persönlichkeit. „Wer für sich steht und am festesten steht, ist die individuellste Bildung, der wahrhafteste Mensch." Denn auch in der intelligenten Welt setzt sich das stufenbildende Streben der schaffenden Natur fort. Die Geschlechtsliebe wird Liebe, die Ernährung Glückseligkeitstrieb, der Instinkt Moralität. „Wem", so schließt der begeisterte Erzähler, „die Natur vergönnte, in sich ihre Harmonie zu finden, der trägt eine ganze, unendliche Welt

in seinem Innern, er ist die individuellste Schöpfung und der geheiligte Priester der Natur!"

Selten hat sich in einer wissenschaftlichen Schrift so wie in dieser der ganze Mensch mit abgebildet. Mit seiner vollen Persönlichkeit hat sich Steffens in den Gegenstand hineingeworfen, den er darstellt, und ebendeshalb kann er bei keinem anderen Ergebnis anlangen als dem, daß er sich selbst, das Gefühl der eigenen Persönlichkeit, am Ende seines Weges wiedergewinnt. Hier ist mehr als Schelling. Tiefer als dieser steigt Steffens in das rein Physikalische hinab, um sich höher als dieser, zu mehr als bloß philosophischen Sätzen, zu poetischen Anschauungen, zu ethisch-religiösen Gefühlsausdrücken zu erheben. Von konkreteren Anfängen gelangt Steffens zu konkreteren Zielpunkten. Er hat durch jenes der Wissenschaft, durch dieses unserem ganzen geistigen Leben bedeutende Anstöße gegeben. Die anfängliche Beschränkung auf eine Theorie der Erde, das vielseitige chemische, physikalische, geognostische Wissen des Mannes, in Verbindung mit dem Sinnreichen der Methode, gewann ihm die Aufmerksamkeit selbst der exakten Forscher. Seine Schrift mit dem Reichtum ihres Inhalts bezeichnete eine Krise vor allem in der Naturphilosophie. Durch sie gewannen die großen Grundgedanken Schellings eine dichtere, tragbarere Unterlage, und Schelling selbst hob den Einfluß hervor, den dieselbe auf seine Darstellung des dynamischen Prozesses in der Zeitschrift für spekulative Physik hatte. Das jedoch war nicht alles. Gerade auch durch das Verlassen des streng methodischen Weges, gerade durch die Einmischung des begeisterten Gemüts in das Geschäft der Forschung, durch die persönliche Färbung erwiesen sich die Steffensschen Ansichten fruchtbar. Indem hier ein mögliches Zusammenstimmen von Natur und Geschichte, indem die Natur selbst als ein geschichtlich sich Entwickelndes, die Geschichte als ein in der Absicht der Natur selbst Gegründetes gefaßt war, indem beides in der Einheit alles Seins zusammengefaßt wurde, so fand sich die Physik der Ethik genähert und die Wissenschaft überhaupt zur Religion hinübergewiesen. Das war der Punkt, an welchen Schleiermacher später anknüpfen konnte. Durch Steffens spannen sich die Fäden von der naturphilosophischen zur ethischen und religiösen Spekulation in viel haltbarerer Weise als dies etwa durch die unentwickelten Gedanken Hülsens möglich gewesen wäre.

Vor allem aber und noch unmittelbarer war hier die Möglichkeit einer Rückwirkung der Naturphilosophie auf die Poesie gegeben. An Goethe hatte sich die werdende Naturphilosophie genährt; die Goe-

theschen Schöpfungen hatten insbesondre Steffens während der Zeit des Suchens nach dem lebendigen Geiste der Natur getragen; aus dessen Faust hatte ihn immer wieder ein Strahl der Hoffnung getroffen, wenn er aus der Verwirrung der die Natur zerstückelnden Theorien vergebens einen Ausgang suchte. Was er von Goethe empfangen hatte, das meinte er jetzt dankbar ihm zurückerstatten zu müssen. Goethe waren die Beiträge zur Naturgeschichte der Erde gewidmet. In einer überschwenglichen Zueignung erklärte der Verfasser den Geist von dessen Dichtung mit ihren „ewigen Harmonien" für eben denselben, der auch in seinem Buche walte, welches er daher „im delphischen Tempel der höhern Poesie" niederlege, und auf wen anders als wieder auf Goethe könnte man die Schlußworte der Schrift beziehen, welche somit den vollendeten Dichter als den Gipfel der schöpferischen Natur verkündeten?

Der Drang zur Poesie lebte in Steffens selbst, nur daß ihm die Unruhe des begeisterten Forschens und Denkens die ruhigen Anschaungsbilder immer wieder zerstörte, die sich dem echten Dichter zum Abschluß des inneren Aufruhrs darbieten. Die Kunst überdies war ihm bisher noch nicht nahe getreten; erst in der Dresdener Galerie, die er von Freiberg aus besuchte, erwachte allmählich der Sinn dafür.*) Später wohl, nachdem er sich mehr in die deutsche Sprache eingelebt, nachdem der allzu heftige Pulsschlag der Jugend sich gelegt hatte, gelangen ihm novellistische Prosadichtungen von mannigfaltigem und eigentümlichem Reize. Er machte jetzt nur die Erfahrung der bestimmten Begrenzung seiner übrigens so reichen Natur. Lange und anhaltend beschäftigte ihn der Versuch, eine unheimliche Geschichte, die er aus seiner nordischen Heimat mitgebracht hatte, zum Drama zu gestalten, allein niemals wollte sich ihm der Plan in übersichtlicher Klarheit fügen. Über den Dichter trug es der Philosoph davon. Welchen Stoff immer er ergriff, immer erlag er der sich aufdrängenden Macht des Gegenstandes. Er hätte am liebsten ein „Epos des Alls" gedichtet, und mußte doch die Unendlichkeit einer solchen Aufgabe sogleich gewahr werden. Wenn aber ihm selbst einstweilen die Gabe der eigentlichen Dichtung versagt schien, so mochte er doch andere mit der in ihm schlummernden Poesie befruchten. Nachweisbar hat er einen solchen Einfluß auf Tieck geübt.

Abgesehen von Novalis, der im Ofterdingen seine eigene Naturphilosophie poetisierte, besaß ja offenbar die Tiecksche Poesie eine allergrößte

*) Vgl. mit „Was ich erlebte" den Brief an Karoline Schlegel v. 26. Juli 1799, Aus Schellings Leben I, 267 ff.

Verwandtschaft mit der Richtung der Wissenschaft auf die Erforschung und Auslegung des geheimnisvollen Geistes der Natur. Die Stimmungsanklänge der Natur hatte ja Tieck in beinahe allen seinen Dichtungen wiederzugeben gesucht. Sein Sternbald, sein Zerbino, sein Blonder Eckbert waren voll davon. Gerade die elementaren Mächte der Natur, gerade die unbestimmte Physiognomie der Blumen, der Wolken, der Flüsse, Berge und Sterne war ihm zur passendsten Zeichenschrift für den Ausdruck jener unentschiednen, unaussprechlichen Gefühle geworden, welche seinem Seelenleben vorzugsweise die Farbe gaben. Es mußte ihn also verwandt ansprechen, es mußte zur Steigerung seiner bisherigen Richtung dienen, wenn er jetzt sah, wie die Naturphilosophie nicht bloß Empfindungen, sondern Gedanken, nicht bloß das Spiel von Geistern, sondern das Tun des einen Geistes in die Natur hineininterpretierte. Darum hatte er sich von Jakob Böhme angezogen gefühlt, darum sich so einzig mit Novalis verstanden. Was Wunder, daß er, inmitten des physikalischen und naturphilosophischen Treibens des Jenaer Kreises, voll von „Philophysik" wurde, daß die Philophysik für ihn vor allem zum „Incitament" für neue poetische Schöpfungen wurde? Mehr als bisher wurde er unter diesen Einflüssen von spielender Naturmalerei zu mystischer Naturdeutung fortgeführt. Eine neue Reihe von selbsterfundnen Märchen schloß sich an den Blonden Eckbert und an die übrigen Stücke der Volksmärchen. Ihr durchgehender Charakter ist die größere Vertiefung in das Physikalische, in den geheimen Sinn der Naturerscheinungen und Naturgewalten, in den Zusammenhang dieser Gewalten mit den dunklen, naturartig wirkenden Leidenschaften der Menschenbrust. Gleich bei seinem ersten Eintritt in Jena entstand ihm die Erzählung: Der getreue Eckart und der Tannenhäuser. Er vollendete sie in den Morgenstunden jener Nacht, in welcher die Freundschaft mit Novalis geschlossen und alle in ihm schlummernde Poesie war geweckt worden. Die Vorstellung von dem verzauberten Berge der Venus, vor welchem der getreue Eckart Wache hält, verschmolz mit der Sage von dem Rattenfänger von Hameln zu einer unheimlichen, halb in altfränkischem Romanzen-, halb im echten Märchenstil vorgetragnen Geschichte, deren loser Zusammenhang nur in der Grundstimmung des Grauens eine Einheit findet. Der Hardenbergische Gedanke, daß der Mensch in der Natur sein eigenes Gemüt wiederfindet, dunkelt sich zu dem, dem Dichter des Lovell von alter Zeit her geläufigen, daß es der Wahnsinn ist, worin sich der Mensch mit den geheimen Rätseln der Natur begegnet. Aber in diese Stimmung der

Entfremdung des Geistes von sich selbst mischen sich andere Töne, die einen tiefen und echt poetischen Naturblick verraten. Die grauenvolle, magische Gewalt, mit welcher der Höllenzauber des Venusberges auf die Sinnlichkeit wirkt, wird mit lebendigen Farben gemalt, und unwillkürlich reißt es uns mit in die Tiefe, wo die unterirdischen wandernden Wässer rinnen, wo die Geister hausen, welche Gold und Silber und alle Erze bilden, um den Menschengeist zu locken, und wo verborgen die einzelnen Töne schlafen, aus denen die irdische Musik entsteht. In dieser Tendenz, das Grauen vor den feindseligen, dämonischen Mächten der Schöpfung zu wecken, spricht sich nun freilich zugleich der Unterschied dieser Poesie von der Naturphilosophie aus. Denn während diese den Geist der Natur zu hellem Bewußtsein zu entbinden und damit das Grauen vor der Natur zu verscheuchen suchte, so beruht der Effekt jener Poesie gerade umgekehrt auf der Zurückverwandlung des Vernünftigen, Geistigen in die dumpfe Unbewußtheit der Natur. Nicht bei Schelling — obgleich er dessen Schriften in seiner Weise studierte*) —, wohl aber bei Steffens fand Tieck für diese Naturansicht einen Anhalt. Steffens kannte aus eigener Erfahrung ähnliche Stimmungen, wie Tieck sie durchgemacht hatte; der begeisterten Zuversicht, mit welcher er jetzt die Natur dem denkenden Erkennen zu erschließen hoffte, war der verzweifeltste Unglaube, die trostloseste Scheu vor dem ungeheuern Wesen voraufgegangen, das ihn zu erdrücken drohte, und noch jeden Augenblick war seine Phantasie bereit, diese älteren Eindrücke ihm wieder zu vergegenwärtigen. In Berlin hatten die beiden sich zuerst kennen gelernt, und Steffens hatte alsbald den Dichter so lieb gewonnen, daß er ihn den „Ästhetiker seiner Seele" nannte. In Dresden, im Jahre 1801 sah man sich wieder. Hier hatte Tieck, nachdem er im Juli des vorigen Jahres Jena verlassen, Hamburg und Berlin besucht hatte, seit dem Frühjahr zu längerem Bleiben sich angesiedelt. Steffens lebte gleichzeitig, nach Beendigung seiner Freiberger Studien, in Tharandt, und Tiecks Gesellschaft vorzugsweise lockte ihn von dort, fast täglich, in die nahe Stadt. Da hatten denn nun die Gespräche der Freunde immer wieder die Natur und ihre Geheimnisse und die Wechselbezüge der Natur und des Menschengeistes zum Inhalt. Wieviel Gesehenes und Erlebtes hatte nicht Steffens mitzuteilen! Er erzählte mit der ganzen Eindringlichkeit seiner lebhaften Darstellungsweise von den Eindrücken, welche vor Jahren der Anblick der norwegischen Gebirgswelt auf ihn gemacht habe, wie

*) Tieck an W. Schlegel Nr. 17 (Ende 1801).

es ihm gewesen, als wenn das Innerste der Erde seine geheimnisvollste Werkstatt ihm eröffnet habe, als wäre die fruchtbare Erde mit ihren Blumen und Wäldern eine zwar anmutige, aber leichte Decke, die unergründliche Schätze verberge, als wäre sie hier hinweggehoben, um ihn in die Tiefe hinabzuziehen. Ein Denkmal dieser Steffensschen Schilderungen, ein eigentümlicher poetischer Nachhall naturphilosophischer Anschauungen ist das düstere Tiecksche Märchen Der Runenberg.*) In ergreifender Darstellung bringt dasselbe den Gegensatz der heiteren Freude am lichten Leben und des von den dunklen Mächten der unorganischen Natur betörten und verrückten Sinnes zur Anschauung. Die Stimmung des wilden, zerklüfteten, von schluchzenden Wasserbächen durchrauschten Gebirges ist gegen die Stimmung des guten, frommen ebenen Landes, die Empfindung für den roten Glanz des kalten Metalls gegen die Luft an den bunten, unschuldigen Blumen kontrastiert. In der verrückenden Macht des Goldes konzentriert sich das Grauen der Natur, welche den Menschen in ihre Schmerzen, seine Freiheit und Geistesklarheit in ihre Gebundenheit und Finsternis hinabreißt. Noch viel später hat Tieck in den Märchenerzählungen vom Liebeszauber, von den Elfen, vom Pokal ähnliche Motive bearbeitet, aber nigends ist die Natursymbolik so deutlich ausgeprägt und so poetisch durchgeführt wie hier, wo uns zugleich bei der Schilderung der Angst des Unglücklichen, dem das Waldweib erschienen ist, um ihm durch den Anblick einer magischen Tafel für immer die Seele zu vergiften, alle die Zustände wieder in Erinnerung kommen, die von früher Jugend an, immer wiederkehrend, den Dichter selbst beschlichen hatten.

Solcher Art war der Einfluß, welchen die Naturphilosophie wirklich auf einen wirklichen Dichter ausübte. Welchen Einfluß sie, theoretisch angesehn, hätte ausüben können und sollen — darüber müssen wir die sein wollenden Dichter, die Ästhetiker der Romantischen Schule befragen. Als „Quell und Incitament" der Poesie hörten wir Fr. Schlegel die Philophysik bezeichnen. Näher jedoch als er stand sein Bruder dem Naturphilosophen; er, der ja auch viel länger schon das Dichterhandwerk trieb, war, trotz seiner geringeren Begabung für Philosophie, besonders eifrig hinter der Physik her. In einem Sonett — der gewöhnlichen Form der romantischen Dekrete — feierte er den großen Denker, dem der Proteus der Natur Rede stehe, dem

*) Zuerst im Taschenbuch für 1802, dann Phantasus I, 239 ff. und Schriften IV, 214 ff. In einer Nacht war die Erzählung niedergeschrieben worden; an W. Schlegel Nr. 25, ohne Datum, aber unzweifelhaft v. J. 1803.

unmittelbar, ohne Zählen und Messen, der Stoff zum Gedanken werde, den Forscher, der „vom Quell der Dichtung getrunken habe". Eine Wissenschaft, voll vom Geist der Dichtung: dies vor allem erregte das Interesse August Wilhelms. Hier nämlich war ja gewissermaßen die Möglichkeit gegeben, sich nicht bloß formell, sondern materiell in den Besitz der Poesie zu setzen. Mit der Schellingschen Ansicht von der Natur war ja die Goethesche Naturdichtung gleichsam in eine allgemeingültige Theorie gebracht. Wie der große Dichter die Natur fühlte und sie wie seine eigene Seele in sich trug, so wurde sie hier ein für allemal begriffen und konstruiert. Man konnte meinen, in dieser Philosophie etwas wie einen Gradus ad Parnassum gewonnen zu haben, ein Mittel, wodurch das individuelle poetische Genie ersetzt werden könne. Man brauchte sich diese, wissenschaftlich, für jedermanns Gebrauch ins Trockne gebrachte poetische Naturansicht nur anzueignen: mit dem nötigen formellen Geschick mußte dann naturinnige Poesie à la Goethe wie von selbst emporsprossen. Allezeit eroberungs- und annexionssüchtig ein Mehrer des Reiches der Poesie, erblickte so August Wilhelm in der Physik eine neue poetische Provinz. Er gab dieser Ansicht und Hoffnung später in seinen Berliner Vorlesungen, viel früher in einem Briefe an Schleiermacher einen ungemein prägnanten Ausdruck. „Die echten Physiker," so schreibt er am 9. Juni 1800, „seh' ich im Geiste schon alle zu uns übergehen. Es ist doch wirklich etwas Ansteckendes und Epidemisches dabei; der Depoetisationsprozeß hat freilich lange genug gedauert, es ist einmal Zeit, daß Luft, Feuer, Wasser, Erde wieder poetisiert werden. Goethe hat lange friedlich am Horizonte gewetterleuchtet: nun bricht das poetische Gewitter, das sich um ihn versammelt hat, wirklich herein, und die Leute wissen in der Geschwindigkeit nicht, was sie für altes verrostetes Geräte als Poesieableiter auf die Häuser stellen sollen."*)

Einer von jenen echten Physikern war in der Tat ganz ernstlich auf diesen Übergang zu den Poeten aus. Kein anderer als Schelling selbst. Wie seine Naturphilosophie anregend auf die Dichtung und deren Theorie, so wirkten auch umgekehrt die dichterischen Bestrebungen des Kreises, in welchem er sich bewegte, auf ihn zurück. Er, der in lateinischen Hexametern und Pentametern schon auf der Schule eine bemerkenswerte Gewandtheit sich erworben hatte, ließ sich jetzt gern von seinem Freunde August Wilhelm auch in deutscher Verskunst unterweisen. Er fand in dem Hause dieses Freundes noch andere Anreizung

*) Aus Schleiermachers Leben III, 182. Fast wörtlich übereinstimmend damit Fr. Schlegel in dem Aufsatz über die Unverständlichkeit, Athenäum III, 2, S. 349.

zum Dichten. Während er mit Karoline den Dante las und sich im Übersetzen desselben versuchte, so wandte sich sein Herz der Tochter Karolinens, der lieblichen Auguste Böhmer, zu. Diese wird man sich, gleichsam eine andere Beatrice, als die Angeredete oder doch als die Gemeinte zu denken haben in jenen Stanzen, die, als um die Weihnachtszeit 1799 eine allgemeine „Stanzenwut und Glut" über das Schlegelsche Haus gekommen war, dem jungen Dichter-Philosophen in die Feder kamen. Dieselben geben sich als Einleitung eines großen Gedichts, das ein Seitenstück zu Dantes allegorischem Weltgedicht werden sollte, eines Gedichts über die Natur, wie ja auch Steffens ein solches vorschwebte und wie es vordem selbst Goethe eine Zeitlang im Sinne gelegen hatte. Die Erwartung der Freunde war lebhaft auf dieses Naturepos gespannt, ein Anfang dazu wurde im Sommer 1800 wirklich von Schelling ausgearbeitet, allein je mehr er in einem solchen spekulativen Epos über die Natur der Dinge die höchste Aufgabe, das eigenste Ideal der modernen Poesie erblickte, um so weniger war daran zu denken, daß der Plan zur Ausführung gelangte. In so keckem Wurfe wie er den Widerporst geschrieben, gelang ihm nie wieder ein Gedicht. Zu sehr beschäftigte ihn die Reflexion auf das Formelle; die Kunst ließ die Poesie nicht aufkommen. Er spricht mehrmals gegen A. W. Schlegel von elegischen und epigrammatischen Dichtungen, die er niedergeschrieben habe, allein teils findet er dieselben nicht mitteilbar, teils genügt er sich selbst im Technischen nicht, sondern erbittet sich darüber erst den Rat und die Belehrung des Freundes. So kam von diesen Versuchen im elegischen Versmaß in den Musenalmanach, zu dessen Herausgabe sich der ältere Schlegel mit Tieck verbunden hatte, nur das kleine Stück „Tier und Pflanze", eine steife, doktrinär geschmacklose Versificierung eines naturphilosophischen Gedankens, und ein Epigramm von gleichfalls naturphilosophischer Beziehung, „Das Los der Erde"; außerdem ein unbedeutendes Lied, das den Ton der älteren deutschen Volkslieder nachkünstelt, und endlich die romanzenartige Erzählung „Die letzten Worte des Pfarrers zu Drottning in Seeland", in welcher jene Schauergeschichte in Terzinen gebracht war, welche Steffens dramatisch zu bearbeiten vorhatte. Schelling überschätzte den Wert dieser Kleinigkeiten nicht, er wollte durchaus dabei nicht genannt sein; Venturus wollte er sich unterzeichnen, denn das sei er ja: — wie in grüßender Entgegnung machte Schlegel daraus: Bonaventura.*)

*) Über das Verhältnis Schellings zu Auguste Böhmer vgl. Aus Schellings Leben I, 247ff., namentlich S. 310. Über die in den Musenalmanach aufgenommenen sowie über andere Gedichte vgl. den ebendas. S. 343 mitgeteilten Brief Schel-

In der Tat, wie wenig all diese Dichtungen sagen wollen — den Schlegelschen waren sie allenfalls ebenbürtig, und reichlich verdienten sie ihren Platz im Musenalmanach. Bezeichneten sie nur im stillen die Solidarität der neuen Naturphilosophie mit der neuen Poesie, so gestand Schelling im Prinzip diese Solidarität auch öffentlich ein. Begreiflich, daß sie ihm am meisten zum Bewußtsein kam im Kampf gegen die gemeinsamen Gegner. Wie die triviale prosaische Verstandesrichtung gegen die neue Poesie und Kritik, so machte sie natürlich, und mit größerem Rechte, gegen die Naturphilosophie, gegen das Eindringen des poetischen Geistes in die Naturwissenschaft Opposition. Für die Mehrzahl der Physiker von Fach konnte das kecke Schellingsche Konstruieren der Natur nur als wissenschaftliches Abenteuer gelten: laut protestierte dagegen sowohl der gedankenlose Empirismus wie die alte mechanisch-atomistische Schule.

---

lings an A. W. Schlegel vom 3. Juli 1801; außerdem die zwei bei Plitt fehlenden Briefe vom 10. Novbr. 1800 und vom 20. April 1801 (Nr. 2 u. Nr. 4 in den Böcking-Papieren). „Sie verlangen," heißt es unter anderem in letzterem Brief, „wenigstens einen fingierten Namen. Nennen sie mich Venturus, denn das bin ich ja." Auszugsweise Mitteilungen aus diesen beiden Briefen finden sich in denen Wilhelms an Tieck bei Holtei III, 241. 244. 245. Die das Naturepos ankündigenden Stanzen (mit falscher Zeitangabe jedoch), ein mit der Terzinenform spielendes Gedicht „Lebenskunst" (vermutlich vom Jahre 1802), ebenso die Gedichte des Musenalmanachs (ausgenommen „Das Los der Erde", das im Almanach die Chiffre LL. trug) und die Übersetzungsproben aus Dante nebst einem Sonett auf Dante — alles das findet sich, nebst späteren poetischen Kleinigkeiten, schon S. W. X, 431 ff., und überflüssigerweise ist einiges bei Plitt wiederabgedruckt. Aus A. W. Schlegels S. W. ist das III, 369 ff. mitgeteilte Stück Dante Schelling zu vindicieren, da es, abgesehen von einigen Varianten, mit Schelling S. W. X, 442 ff. stimmt, vgl. Holtei III, 235; ebenso das Sonett von Petrarca (Schlegel IV, 72, Schelling X, 446, vgl. Vorrede S. VII und die Briefe bei Plitt 448. 459. 463). Von dem Entwurf einer Dichtung „Ceres" spricht Schelling gegen Schlegel, 29. Novbr. 1802 (bei Plitt S. 432). Daß das Versemachen bis in späte Zeit eine Lieblingsbeschäftigung unseres Philosophen blieb, ist durch die lateinischen Versübungen S. W. X, 425 ff. bezeugt. Noch in Berlin 1841 sprach Schelling seinen Zuhörern von einer Dichtung, mit der er sie überraschen wolle (Rosenkranz S. 151). Ob die im Jahre 1805 in dem „Journal von neuen deutschen Originalromanen" (Penig 1802—1805) erschienenen „Nachtwachen von Bonaventura" wirklich ein Werk Schellings sind, wage ich nicht zu entscheiden. Die höchst barocke Dichtung, welche eine Reihe düsterer und phantastischer, von einem skeptischen Humor durchzogener Situations- und Erzählungsbilder durch die Fiktion verbindet, daß ein zum Nachtwächter gewordner Poet seine nächtlichen Erlebnisse erzählt, gehört ohne Zweifel zu den geistreichsten Produktionen der Romantik. Einzelne naturphilosophische Anspielungen und ein Übergewicht ernster und tiefsinniger Reflexion könnte auf Schelling führen. Die Einmischung Jean-Paulscher Töne indes, das Grelle mancher Erfindung, wie z. B. die Auftritte im Narrenhaus und auf dem Kirchhof, deuten mehr auf die spätere Romantische Schule, auf einen Dichter, halb in der Weise Arnims und Brentanos, halb in der Weise E. T. A. Hoffmanns. Die Schellingsche Autorschaft wird mir überdies durch die Ehebruchsgeschichte des dritten Abschnitts, deren Heldin eine Karoline ist, endlich auch dadurch unwahrscheinlich, daß der vornehme Schelling sich schwerlich in die Gesellschaft solcher Autoren wie Franz Horn, Küchelbecker, K. Nicolai, Jul. Werden, Vulpius usw. begeben haben dürfte.

Wie sich infolgedessen Schelling im Kampfe eng mit der neupoetischen Sekte zusammenschloß, wird noch später zu berichten sein: seine Äußerungen über die Art und den Grund dieser Gemeinsamkeit müssen wir schon jetzt beachten. Ausdrücklich sprach er es in seiner Zeitschrift für spekulative Physik aus, daß seine Stellung gegen die empirischen Naturforscher eine ganz analoge sei wie die der neuen idealistischen Poesie gegen die Poesielosigkeit der Dichter und Kritiker vom Schlage Ramlers und Nicolais. Er sehe ein, daß die Forderungen, welche durch die Naturphilosophie gemacht würden, sich zu würdigen Begriffen von der Natur zu erheben, gegen den herrschenden Geist des Zeitalters gerade so angingen wie die, welche durch die Kunst gemacht würden. „Sollten sie" — ruft er über die Vertreter dieses Zeitgeistes aus — „das Antlitz der Natur eher ertragen als das der Poesie und der Kunst?" In der Polemik gegen die Jenaer Literaturzeitung sodann bekennt und formuliert er die innere Zusammengehörigkeit seiner wissenschaftlichen mit den poetisch-kritischen Interessen seiner romantischen Freunde noch positiver. Er bricht hier eine Lanze für das Athenäum. Kräftiger als es irgendwo sonst geschehen, habe diese Zeitschrift den großen Wendepunkt der Kunst und Wissenschaft bezeichnet, an welchem das Zeitalter jetzt stehe; auch die Physik werde durch sie, wenn doch Witz und Paradoxie zu allen Dingen gut sei, mit Ideen bereichert werden. Was er aber den Freunden verdanken will, das ist er sich bewußt ihnen zurückgeben zu können. Er erklärt: am Ende seiner naturphilosophischen Arbeiten werde es offenbar werden, daß die dadurch in der Naturwissenschaft herbeigeführte Revolution das Entscheidendste sei, „was jetzt noch, nicht nur für Philosophie, sondern für das Höchste und Letzte, die Poesie, vom wissenschaftlichen Gebiet aus geschehen könne".*)

In jeder Weise somit sehen wir Schelling unter dem Einfluß der romantischen Atmosphäre von Jena zu Kunst und Poesie hinübergravitieren. Die Naturphilosophie ist nicht nur aus der Poesie entsprungen, sondern sie strebt auch zu diesem ihrem Ursprung zurück; sie hat nicht nur von Hause aus ein poetisches Gesicht, sondern ihr Urheber setzt sie auch geradezu in eine praktische Beziehung zur Poesie. Mehr als das. Sie erscheint gar nur als Mittel zum Zweck, und dieser Zweck, das „Höchste und Letzte", was es überhaupt gibt, ist die Poesie.

Gesetzt nun den Fall, daß dies nicht bloß ein hingeworfenes Wort, sondern wohldurchdachte Überzeugung wäre — würde sich dann nicht notwendig der ganze Riß des Schellingschen Philosophierens ändern

*) S. W. IV, 528 und III, 645.

müssen? Könnte es dann noch länger bei jenem Dualismus bleiben, wonach das eine Mal das Ich, das andere Mal das Subjekt der Natur das Unbedingte ist? Würden sich nicht beide eben der Poesie unterzuordnen haben? Hatte er doch, wie wir uns jetzt erinnern müssen, schon viel früher, schon vor dem selbständigen Anbau der spekulativen Physik, als die drei Glieder der angewandten Philosophie die Geschichtsphilosophie, die Naturphilosophie und die Kunstphilosophie bezeichnet! Hatte er doch schon in der „Allgemeinen Übersicht" die Lehre von der intellektualen Selbstanschauung in die Ästhetik verwiesen*) und für das Verständnis Kants sowohl wie Platons ästhetischen Sinn gefordert,**) war doch sein Maßstab für den Wert des Kriticismus und des Dogmatismus in den dieses Thema behandelnden Briefen zum Teil geradezu ein ästhetischer gewesen!***) Er hatte in seinen ersten beiden Universitätssemestern jedesmal Natur- und Transcendentalphilosophie nebeneinander gelesen: für das dritte Semester kündigte er neben dem Schlußabschnitt der Naturphilosophie, der Lehre vom Organischen, eine Vorlesung über die Prinzipien der Kunstphilosophie (philosophiae artis principes rationes) an. Die Lehre von der Kunst also wird nun ernstlich ein Glied seines gesamten Philosophierens. Sie kann aber solch ein Glied nicht werden, ohne der bisherigen Zwiespältigkeit dieses Philosophierens ein Ende zu machen. Der ganze Standpunkt Schellings erfährt dadurch eine entscheidende und, wie sich bald zeigen wird, eine verhängnisvolle Wandelung.

Das unbedingt Unbedingte war für Schelling bis zu diesem Augenblick noch immer das Ich. Der Boden, auf dem seine Naturphilosophie gewachsen, war der Fichtianismus. Auf diesen Boden daher wird er sich von neuem zurückversetzen müssen, auch wenn er jetzt zur Kunst vordringen will. So tut er. Eine Frucht wiederum seiner Vorlesungstätigkeit ist die Ende März 1800 vollendete Schrift: *System des transcendentalen Idealismus.*†) Von dem Naturphilosophen Schelling kehren wir mit dieser — der durchdachtesten und bedeutendsten seiner sämtlichen Schriften — zu dem Transcendentalphilosophen Schelling zurück: aber nur, um zu sehen, wie er sich, als solcher, durch die Vermittelung der Kunstphilosophie, aus dem Fichtianismus völlig herausarbeitet.

Das *System* der Transcendentalphilosophie, wie schon der Titel sagt, will unsere Schrift darstellen. Sie will Ernst machen mit der

*) S. W. I, 402, Anmerkung 2.
**) Ebendaselbst S. 406.
***) Vgl. oben S. 569 und 570.
†) Tübingen 1800, jetzt S. W. III, 327 ff.

schon in der „Allgemeinen Übersicht" ausgesprochenen Aufgabe, den Standpunkt der Wissenschaftslehre „durch die wirkliche Ausdehnung der Prinzipien auf alle möglichen Probleme in Ansehung der Hauptgegenstände des Wissens" zu beweisen. In seiner ganzen Entwickelung also soll der Idealismus dargestellt, in einer Kontinuität sollen alle Teile der Philosophie vorgetragen werden. Alle Teile der Philosophie. Zuerst natürlich die allgemeinen Prinzipien der Ichlehre, wie in der Wissenschaftslehre, sodann aber, von diesen Prinzipien aus, auch die Naturphilosophie, auch die Geschichtsphilosophie und endlich die Kunstphilosophie. Wenn also die Natur in des Verfassers naturphilosophischen Schriften als ein vom Ich selbständig abgelöster Schößling war behandelt worden, so wird sie hier von neuem in ihrem Zusammenhang mit der einen absoluten Wurzel, dem Selbstbewußtsein, betrachtet; die Oberhoheit des Ich wird wieder förmlichst anerkannt; die Naturphilosophie wird noch einmal, wie es vom Fichteschen Standpunkt allein zutreffend war, von der Nebenstellung neben der Transcendentalphilosophie in diese selbst hineingehoben und als ein Glied derselben, zugleich mit Geschichts- und Kunstphilosophie behandelt.

So, wohlgemerkt, ist der eigentliche Plan des Buchs. Diesem Plan und der korrekten Ansicht der Sache widerspricht es auch keineswegs, wenn, wie es eine Strecke lang den Anschein hat, die Naturphilosophie als gleichlaufend und gleichberechtigt mit dem theoretischen Teil der Transcendentalphilosophie gefaßt wird. Denn obgleich wir, was die Natur nach ihrem An-sich ist, der echten Meinung Fichtes zufolge, nur erst durch ihre Beziehung auf unsere praktische Bestimmung erfahren, so kömmt sie doch ihrer Erscheinung nach, als das System unserer Vorstellungen, bereits durch das unfreie, bewußtlose Producieren unseres Ich zustande. Diesem bewußtlosen, dem rein theoretischen Producieren kann ich daher offenbar die Natur als Natur einfach gleich setzen, gesetzt nur, daß ich sie — wie dies ja Schelling in alle Wege tat — als Produktivität, als ein immer Werdendes, niemals Seiendes, fasse. Bis zu dem Punkte, wo — in der praktischen Philosophie — das freie, bewußte Producieren des Ich eintritt, werde ich, ohne die Meinung Fichtes zu verletzen, die verschiednen Stufen im Prozeß der Vorstellung ebensogut im Ich wie in der Natur aufzeigen können. Sofern daher Schelling, auch in der gegenwärtigen Schrift, die Gleichberechtigung von Natur- und Transcendentalphilosophie nur so meint und nur bis zu dieser Grenze aufrecht erhält, verträgt sich dies vollkommen mit dem Grundplan des Werks. Allein gerade durch das

Vergessen oder Ignorieren des praktischen Wesens des Ich war er in den früheren naturphilosophischen Schriften zu einer weitergreifenden Verselbständigung der Natur, zu jenem inkorrekten Dualismus zwischen der Naturphilosophie einerseits und der ganzen Transcendentalphilosophie andererseits gekommen. Es muß konstatiert werden, daß diese ungenaue Ansicht der Sache in dem „System des transcendentalen Idealismus" neben der korrekten, durch den eigentlichen Plan des Buches geforderten, auf die unklarste Weise nebenherspielt, aber es muß, um im ganzen und großen den Bau des „Systems" zu verstehen, diese mehrfach auftretende Verwirrung stillschweigend zu beseitigen erlaubt sein. Und folgendermaßen stellt sich alsdann der Gang unserer Schrift heraus.

Erklärung der ganzen sinnlichen und geistigen Welt aus dem Ich ist die Aufgabe. Die Erklärung wird gegeben sein, wenn es gelungen ist, eine vollständige Geschichte des Selbstbewußtseins zu geben. Das Selbstbewußtsein beruht auf einer ursprünglichen Duplicität von Tätigkeitsrichtungen; in einer unendlichen Reihe von Handlungen, die ursprünglich im Selbstbewußtsein als in einer absoluten Synthesis zusammengedrängt sind, werden immerfort jene entgegengesetzten Richtungen synthetisch vereinigt. Die in diesem Geschehen epochemachenden Vereinigungen gilt es aufzuzeigen: die Philosophie ist eine Geschichte des Selbstbewußtseins, in welcher sich verschiedene Stadien, verschiedene Epochen unterscheiden lassen.

Zuerst handelt es sich um das Ich in seiner bewußtlosen Tätigkeit oder, was dasselbe ist, um das theoretische, vorstellende Ich, — um denjenigen Teil der Transcendentalphilosophie, dem die Naturphilosophie parallel läuft. Was, vom Ich, gleichsam von innen aus, gesehen, Epochen im Werdeprozeß des Selbstbewußtseins sind, das sind, von der Natur, gleichsam von außen, gesehen, Epochen im Werdeprozeß der Natur. Unser Transcendentalphilosoph beginnt demgemäß mit der Deduktion der Empfindung und der Anschauung als mit denjenigen Tätigkeiten des bewußtlos producierenden Ich, durch die zuerst die entgegengesetzten Richtungen in demselben synthesiert werden — zugleich jedoch zeigt er, wie dieses Geschehen im Ich sich notwendig in dem entstehenden Produkte spiegelt. Also Materie und Schwerkraft, die drei Dimensionen und die Prozesse des Magnetismus, der Elektricität und des Chemismus. Eben das, was später in der Abhandlung über den dynamischen Prozeß, mit mancher Abweichung im einzelnen, rein objektiv als Stufengang der sich selbst konstruierenden Natur dargestellt wurde, eben das erscheint hier in subjektiver Beleuchtung. Indem das

Ich die Materie konstruiert — das ist der hier geltend gemachte transcendentale Gesichtspunkt, — so konstruiert es eigentlich sich selbst. Jene drei Momente der Natur — so heißt es hier — sind eigentlich drei Momente in der Geschichte des Selbstbewußtseins. Und eben diese Geschichte des Selbstbewußtseins wird nun weiter verfolgt. Als eine zweite Epoche derselben bezeichnet Schelling diejenige, in welcher das Ich von der Anschauung bis zur Reflexion gelangt. Auch diese Epoche spiegelt sich in der objektiven Erscheinung der Natur. Vom transcendentalen Gesichtspunkt aus zeigt der Verfasser, daß wir genötigt sind, eine Koexistenz der Objekte, die Natur als ein Universum zu denken. Mehr als das: aus den notwendigen Handlungen des Ich folgt, daß wir Organisches in der Natur finden. Organismus gibt es, weil das Ich organisch ist. Aus dem Ich deduciert der Transcendentalphilosoph Schelling, daß uns die ganze Natur als eine Stufenfolge von Organisation, als ringend nach dem allgemeinen Organismus und im Kampf gegen das Anorganische erscheinen muß. Wie bei der ersten Epoche die drei Dimensionen und die drei physikalischen Prozesse, so werden hier die drei Kategorien der organischen Naturlehre deduciert. Über die Brücke des Galvanismus gehen die allgemeinen Naturkräfte in Sensibilität, Irritabilität und Bildungstrieb als in die drei höheren Potenzen des physikalischen Prozesses über.

In einer dritten Epoche endlich führt Schelling die Geschichte des Selbstbewußtseins von der Reflexion durch die Tätigkeit des Urteilens bis zum absoluten Willensakt, und mit diesem treten wir aus der Sphäre des bewußtlosen Producierens des Ich in die des Bewußtseins oder der Freiheit und eben damit aus der theoretischen in die praktische Philosophie hinüber. Ebenso wie aus dem ursprünglichen Akt des Selbstbewußtseins eine ganze Welt — die Natur sich entwickelte, so geht aus dem zweiten, dem Akt der freien, bewußten Selbstbestimmung eine zweite Natur — die sittliche Welt hervor. Das Verhältnis dieser zweiten zu jener ersten Welt bildet das Hauptproblem der praktischen Philosophie. Beide Welten sind in ihrem erzeugenden Grunde, in der Wurzel des Ich, eine und dieselbe: es muß also eine Harmonie der sinnlichen und sittlichen Welt, der Naturbestimmtheit und der Freiheit vorausgesetzt und in der praktischen Philosophie konstruiert werden. Schelling verfolgt diese Aufgabe durch mehrere Stadien hindurch vom Individuum an bis zur Weltgeschichte hin. In der Geschichte erscheint das Verhältnis von Notwendigkeit und Freiheit gleichsam in der höchsten Formel, und die praktische Philosophie ist ebendeshalb wesentlich Geschichtsphilosophie,

so wie die theoretische wesentlich Naturphilosophie war. Nur allgemeine Grundzüge einer solchen Geschichtsphilosophie entwirft Schelling. Er faßt die Geschichte als die immer nur werdende, nie seiende Einheit von Objektivem oder Notwendigem und Subjektivem oder Freiem. Diese Einheit, die Voraussetzung des Geschichtsprozesses, ist die Idee der Gottheit, die aber nie ein Gegenstand des Wissens, sondern nur des ewigen Voraussetzens im Handeln, d. h. des Glaubens sein kann. Über diejenige Geschichtsansicht, welche einseitig auf das Bewußtlose sich richtet und also die ganze Geschichte als vorausbestimmt ansieht — die Ansicht des Fatalismus, und über diejenige, welche sich einseitig auf das Freie richtet und also nirgends in allem geschichtlichen Tun Gesetz und Notwendigkeit sieht — die Ansicht des Atheismus, über diese beiden Systeme erhebt sich nach Schelling dasjenige System, welches bis zur Annahme einer prästabilierten, aber freilich nie wahrnehmbar heraustretenden Harmonie von Gesetzmäßigkeit und Freiheit fortgeht — das System der Vorsehung, oder „Religion in der einzig wahren Bedeutung des Worts". Die Geschichte ist nach diesem System eine fortgehende, allmählich sich enthüllende Offenbarung des Absoluten, d. h. jener Harmonie von Bewußtlosem und Bewußtem. Der Mensch, sagt Schelling, führt durch seine Geschichte einen fortgehenden Beweis von dem Dasein Gottes, einen Beweis, der aber nur durch die ganze Geschichte vollendet sein kann. Bloße Ausläufer der eigentlich philosophischen Entwickelung sind es, wenn darauf der Verfasser mit ein paar kecken Strichen eine Periodisierung der Geschichte zu geben versucht, wonach in einer ersten Periode das Herrschende als Schicksal, in der zweiten als Natur, in der dritten als Vorsehung erscheinen soll. Inmitten einer streng methodischen Darstellung meldet sich plötzlich der Poet; blendende Einfälle werden zu der Würde bewiesener Sätze erhoben; das künstlerische Bedürfnis nach gefälliger, symmetrischer Gliederung setzt sich unvermittelt durch. Es ist überhaupt und im ganzen die tiefere Durchdringung des philosophischen mit dem poetischen Geiste der Zeit, die Universalisierung des romantischen Geistesprozesses, was das Verdienst Schellings ausmacht. Zuweilen indes fällt er schon jetzt, wie später durchaus, aus dem vollen Begriff dieser Aufgabe heraus. Es kommt, statt zur Durchdringung, nur zu Begegnungen, zu launenhaften Mischungen der poetischen Anschauung und des entwickelten Gedankens. Auch Schelling schlegelisiert und novalisiert. Widerfuhr es doch schon Schiller, daß er im Suchen nach dem Gleichgewicht zwischen dem Sittlichen und dem Ästhetischen, zwischen dem ewig fernen Ideal und dem ewig gegenwärtigen Schönen in Wider-

sprüche und Schwankungen geriet. Immer hat dem Heroismus Schillers die Vorstellung eines idyllischen Zustandes vorgeschwebt, welche vorübergehend all seinen Mut entwaffnet und seine Begeisterung zu elegischer Sehnsucht schmilzt. An dieser Unklarheit, der Folge davon, daß in fortwährendem Wechsel der strebende Gedanke bei ihm mit der im Genuß befriedigten Phantasieanschauung rang, leidet vor allem seine Lehre vom Naiven und Sentimentalischen, von der Natur, die zum Ideal verklärt und doch in dieser Verklärung ewig vermißt werden soll.*) Um diesen Schillerschen Lieblingsgedanken haben wir wiederholt die Romantiker wie um ein Licht, das sie zugleich anzog und schmerzte, sie blendete und blendend irrte, herumflattern sehn. So Hölderlin; so Fr. Schlegel; so Novalis und selbst Schleiermacher. An eben diesem Gedanken bricht sich hier die Schellingsche Geschichtsphilosophie. Die unendliche Progressivität der Geschichte, der geradeaus laufende Strahl unendlichen sittlichen Fortschritts bricht sich vorzeitig an dem zwischengeschobenen Bilde der Harmonie von Freiheit und Notwendigkeit; der bunte Farbeneffekt ist unwiderstehlich, und so phantasiert auf einmal der Philosoph davon, daß in die erste Geschichtsperiode der „Untergang der edelsten Menschheit" falle, die je geblüht, „und deren Wiederkehr auf die Erde nur ein ewiger Wunsch ist". Unermüdlich, bekanntlich, hat die spätere, reaktionäre Romantik diese Trugvorstellung, daß das Paradies der Menschheit in der Vergangenheit liege, absichtsvoll wiederholt.

Nicht jedoch bei dieser inkonsequenten Vorwegnahme, bei dieser bloß mythischen Fassung der Harmonie von Freiheit und Notwendigkeit konnte unser Philosoph stehen bleiben. Der Triumph des Ästhetischen über das Moralische mußte durch die fortschreitende Dialektik des Systems selbst errungen werden, und eben hiezu dringt seine Schrift in ihren letzten Abschnitten vor.

Abgesehen nämlich von jener sich trügerisch einmischenden Vorstellung einer idyllischen Geschichtsperiode, kömmt es in Wahrheit auf dem Boden des praktischen Geistes in alle Ewigkeit nie zu der, vielmehr immer nur erstrebten Deckung des Bewußten und des Bewußtlosen, der sittlichen und der natürlichen Welt. Bei diesem ins Endlose verlaufenden Progreß nun hatte Fichte sich beruhigt. Die Schellingsche Transcendentalphilosophie dagegen, die ja System sein will, schließt diese offen gebliebene Perspektive: sie geht sofort noch auf andere Weise, als dies schon durch die Naturphilosophie geschehn war, über Fichte hinaus. Überall, wo Schelling über Fichte hinausgeht, geschieht es durch ein erschöpfen-

*) Vgl. die feinen Bemerkungen von Lotze, Gesch. der Ästhetik S. 359.

deres Verarbeiten der Kantschen Gedanken, unter gleichzeitiger Mitwirkung poetischer Motive. So hatte er für seine Naturphilosophie die Kantsche Dynamik und die in der Kritik der Urteilskraft gegebne Entwickelung des Begriffs des Organischen als Leitfaden benutzt. Eben die Kritik der Urteilskraft zieht er jetzt noch vollständiger in den Kreis des Systems hinein, um demselben durch die Kantschen Auseinandersetzungen über die Teleologie der Natur im Organischen und über die Begriffe des Schönen und der Kunst den Abschluß zu geben, der ihm bei Fichte fehlt.

Wie nämlich? gibt es denn keinen, die theoretische und die praktische Philosophie vereinigenden Punkt, kein Drittes zu diesen beiden?

Vielmehr, so lautet die Antwort Schellings, — solcher Punkte gibt es zwei. Die in der Geschichte nie objektiv werdende absolute Harmonie zwischen Notwendigkeit und Freiheit wird zunächst objektiv in der organischen Natur. Die organische Natur ist die immanent teleologisch betrachtete Natur. Sie ist zweckmäßig in sich, ohne zweckmäßig hervorgebracht zu sein. Denn entstanden ist sie ja, nach der transcendentalen Ansicht, durch den bewußtlosen Mechanismus des vorstellenden Ich. Aber dasselbe Ich ist zugleich wollend, d. h. bewußt tätig. In dem Produkt des Mechanismus unserer Intelligenz muß sich daher zugleich die wollende, bewußte, die Zwecktätigkeit des Ich reflektieren, und eben dies gibt die Ansicht von der Natur als einer organischen. Oder, von einer anderen, schon von Kant hervorgehobnen Seite angesehn! Unbegreiflich, wie je ein Realisieren unserer praktischen Zwecke in der Außenwelt durch bewußte und freie Tätigkeit möglich wäre, wenn nicht in die Welt, noch ehe sie Objekt eines bewußten Handelns wird, schon kraft jener ursprünglichen Identität der bewußtlosen mit der bewußten Tätigkeit die Empfänglichkeit für ein solches Handeln gelegt wäre. Wenigstens freiheitsmäßig, wenigstens wie zweckmäßig hervorgebracht muß die Natur sein. So aber ist die teleologisch betrachtete, die organische Natur.

Nicht zufällig jedoch ist es, daß Schelling bei diesem Punkte an der gegenwärtigen Stelle seines Buchs nur kaum verweilt. Schon innerhalb der theoretischen Philosophie, auf einer der Stufen des bewußtlos producierenden Ich hatte er ja die organische Natur deduciert. Es wäre nicht schwer zu zeigen, daß diese ganze Deduktion eine voreilige, daß sie eben auch eine Vorwegnahme der seinem ästhetischen Bedürfnis beständig vorschwebenden harmonischen Ganzheit und Geschlossenheit des Ich war — fast wie der Traum von einem Goldenen Zeitalter der Geschichte. Dieses im stillen mitwirkende ästhetische Bedürfnis hatte ja, wie wir

uns überzeugt haben, seine ganze Naturphilosophie ursprünglich ermöglicht. Von der Natur als einem Organischen kann in der Tat nur auf der Grundlage des schon vereinigten theoretischen und praktischen Geistes die Rede sein. Dies ist es, was Schelling jetzt aufgeht. Er kommt hinter das Geheimnis seiner eigenen Auffassungsweise der Natur, er geht durch den Zenit seines eigenen philosophischen Genius hindurch, wenn er jetzt jene Vereinigung des theoretischen und praktischen Geistes — in dem ästhetischen Geiste nachweist.

In der organischen Natur nämlich, so kritisiert er sich selbst, indem er sich zu rechtfertigen scheint, — in der organischen Natur erscheint doch die Harmonie von Bewußtem und Bewußtlosem nur außerhalb des Ich. Die organische Natur in ihrer blinden Zweckmäßigkeit repräsentiert uns allerdings eine ursprüngliche Identität der bewußten und bewußtlosen Tätigkeit, aber repräsentiert sie uns nicht als eine solche, deren letzter Grund im Ich selbst liegt. Vollendet wird das System des Wissens, das System der Transcendentalphilosophie nur dann erst sein, wenn es jene Identität in seinem Prinzip, im Ich, nachweisen kann. Im Subjektiven, im Bewußtsein selbst wird also eine Tätigkeit aufzuzeigen sein, in welcher das Ich zugleich bewußt und zugleich bewußtlos ist. Eine solche Tätigkeit ist aber — die ästhetische, die Kunstanschauung, und der Schlußstein des ganzen Gewölbes der Philosophie mithin die Philosophie der Kunst.

Schon Schiller, indem er die innigsten Erfahrungen seines Seelenlebens zu Konsequenzen der Kantschen Formeln in der Kritik der Urteilskraft machte, hatte den Satz durchgeführt, daß der ästhetische Mensch der vollendete Mensch sei. Stillschweigend lag diese Überzeugung dem Kultus der Poesie zu Grunde, wie ihn die Schlegel und deren Genossen — nur Schleiermacher ausgenommen — verkündeten. In strenger systematischer Entwickelung formulierte jetzt Schelling diese Überzeugung von neuem und gab ihr ihren Platz als abschließendes Glied eines zusammenhängenden Systems. Systematisiert wurde durch ihn die Kombination von Fichte und Goethe. Wie dieselbe an sich schon in der Aufstellung der Naturphilosophie lag, so wurde sie jetzt durch die Deduktion des Satzes, daß „die Poesie das Höchste und Letzte" sei, noch augenfälliger vollzogen. Denn von dem Fichteschen Ich gleichsam, von dem logisch-moralischen Geist, ging das „System des transcendentalen Idealismus" aus, und in dem Goetheschen Ich, in dem ästhetischen Geist, fand es seinen Abschluß. Die zahlreichen Wendungen, in denen Fr. Schlegel den poetischen auf den transcendental-philosophischen Stand-

punkt zurückzuführen versucht, die gelegentlichen Äußerungen, in denen Fichte auf eine Verwandtschaft beider Standpunkte hingedeutet hatte *) — den befriedigendsten Ausdruck, die systematische Formel dafür stellte erst Schelling auf den letzten Seiten seines Werkes auf.

Durch eine Analyse zunächst der ästhetischen Tätigkeit und ihres Produkts, des Kunstwerks, sucht er den Beweis für diese höchste Dignität von Kunst und Poesie zu führen. Er wiederholt dabei im Grunde nur was Kant in der Kritik der Urteilskraft über das Wesen des künstlerischen Genies, was Schiller in anderer Wendung in den ästhetischen Briefen über den Spieltrieb und über die ästhetische Gemütsverfassung ausgeführt hatte. In der Genietätigkeit und ihrem Produkt ist wirklich Bewußtloses und Bewußtes in Identität. Mit Bewußtsein nämlich fängt alle künstlerische Tätigkeit an, aber sie endet im Bewußtlosen. Aus dem Widerspruch von Freiheit und Notwendigkeit geht aller künstlerische Trieb hervor, um sich in dem Produkt, in dem Kunstwerk, harmonisch zu lösen. Das Genie ist nichts anderes als die durch die Freiheit hindurchwirkende Natur — jeder Künstler schafft infolge einer freiwilligen „Gunst seiner Natur". Daraus erklärt sich der Charakter jedes echten Kunstwerks. Es reflektiert uns in objektiver Weise die im Selbstbewußtsein ursprünglich angelegte Identität des Bewußtlosen und des Bewußten. Sein Wesen ist bewußtlose Unendlichkeit, Vereinigung von Natur und Freiheit. Im Kunstwerk spiegelt sich das Gefühl unendlicher Befriedigung, welches seine Vollendung in der Seele des Künstlers begleitet; es trägt daher — so sagt Schelling mit Winckelmann — den Stempel der Ruhe und der stillen Größe an sich. Was im sittlich-geschichtlichen Handeln nur in unendlichem Prozeß erstrebt wird, ist im Kunstwerk Gegenwart: ein Unendliches wird hier endlich dargestellt. Das Unendliche, endlich dargestellt, ist aber Schönheit, und jedes Kunstwerk hat daher den Charakter des Schönen.

Und nun die weiteren Folgerungen, welche Schelling zieht. Verhält es sich so, so erscheint im Kunstwerk als eine sinnliche, jedermann zugängliche Anschauung was für den Philosophen eine philosophische Anschauung ist. Denn der Philosoph, der Transcendentalphilosoph geht ja aus von der intellektuellen Anschauung des Ich. Dieses spaltet sich ihm in ein theoretisches und praktisches, in ein bewußtlos und ein bewußt producierendes, aber zugleich weiß er, daß beide in der Wurzel eins sind. Dies sein Wissen wird ihm nun sinnlich bestätigt durch

*) S. oben S. 263.

das Kunstwerk. Hier wird das ganze, ungeteilt wirkende Ich real: dasselbe erscheint als Einheit seiner entgegengesetzten Tätigkeiten sinnlich im Genieprodukt. Um es uns mit Schellings eigenen Worten sagen zu lassen: „Die ästhetische Anschauung ist die objektiv gewordene intellektuelle, die Kunst eine allgemein anerkannte und auf keine Weise hinwegzuleugnende Objektivität der intellektuellen Anschauung. Was der Philosoph schon im ersten Akt des Bewußtseins sich trennen läßt, das wird durch das Wunder der Kunst aus ihren Produkten zurückgestrahlt." Daraus folgt nun aber weiter, daß die Kunst „das einzig wahre und ewige Organon und Dokument der Philosophie" ist. Sie ist, sagt Schelling, „dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung in einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist und was im Leben und Handeln, ebenso wie im Denken, ewig sich fliehen muß".

Deutlich stehen wir mit diesem Satz an der Grenze, wo der Philosophie ein bedenklicher Einfluß von seiten der ästhetischen Anschauung, eine Vermischung des Wissenschaftlichen mit dem Poetischen droht. In der Eigentümlichkeit des Schellingschen Geistes war diese Vermischung von Hause aus angelegt. Nur dadurch war seine Naturphilosophie zu stande gekommen. Für einen kritisch veranlagten Geist nun hätte gerade die jetzt gemachte Entdeckung von der aparten Natur des ästhetischen Verhaltens das Bestreben einer Ausscheidung des Poetischen aus der Betrachtung und Erklärung der wirklichen Welt zur Folge haben müssen. In solch kritischer Haltung hatte Schleiermacher das religiöse Verhalten des Geistes dem theoretischen und praktischen gegenübergestellt. Für Schelling ist ein solcher Kriticismus unmöglich. Wohl spricht er, wie er korrekterweise mußte, von dem „ewigen und nie aufzuhebenden Unterschiede" der Natur- und der Kunstwelt, da ja die eine jenseits, die andere diesseits des Bewußtseins liege. Zugleich jedoch, da er doch selbst in seiner Naturphilosophie poetisiert hatte, ist er darauf angewiesen, die Berechtigung dieses Verfahrens anzudeuten, die Verwandtschaft beider Welten hervorzuheben. Auch das bewußtlos producierende Ich beruht auf der Tätigkeit der Einbildungskraft, und es ist nur eine höchste Steigerung derselben, was wir Dichtungsvermögen nennen. Mit dieser Bemerkung setzt er jenen „ewigen und nie aufzuhebenden Unterschied" unmerklich bereits zu einem bloß relativen und graduellen herab. Und poetische Wendungen verhelfen nun weiter dazu, den Unterschied noch mehr zu verdecken, die Verwandtschaft noch scheinbarer zu machen. Die

Natur wird als die ursprüngliche, noch bewußtlose Poesie des Geistes bezeichnet. „Was wir Natur nennen", heißt es sehr schön, „ist ein Gedicht, das in geheimer, wunderbarer Schrift verschlossen liegt. Doch könnte das Rätsel sich enthüllen, würden wir die Odyssee des Geistes darin erkennen, der wunderbar getäuscht, sich selber suchend, sich selber flieht; denn durch die Sinnenwelt blickt nur wie durch Worte der Sinn, nur wie durch halbdurchsichtigen Nebel das Land der Phantasie, nach dem wir trachten." Nur als Ganzes zwar soll die äußere Natur Darstellung eines Unendlichen sein, während in der Kunstwelt jedes einzelne Produkt die Unendlichkeit darstelle: allein sofort dient dieser Satz nur dazu, um noch von einer anderen Seite her Natur- und Kunstanschauung einander zu nähern. An allem Ende nämlich müsse auch die Kunstwelt, wie das natürliche Universum, als ein großes Ganzes, ein absolutes Kunstwerk gedacht werden, existierend zwar in verschiednen Exemplaren, aber in Wahrheit doch nur eines, „wenn es gleich in der ursprünglichsten Gestalt noch nicht existieren sollte". Offenbar, ein großer Ausblick eröffnet sich von hier auf die Geschichte der Kunst. Deutlich begegnet sich hier unser Philosoph mit den literaturgeschichtlichen Bestrebungen der Schlegel, deren Prinzip eben auch kein anderes war, als in der Geschichte der Poesie und Kunst den Kosmos der menschlichen Phantasie, der Phantasie aller Völker und Zeiten sich entfalten zu sehn. Damit jedoch nicht genug. In noch ganz anderer und bedenklicherer Weise klopft die Romantik an, umspinnt und erstickt der heraufbeschworene Geist der Poesie den Geist des wissenschaftlichen Erkennens. Wenn denn nun die Kunst in der angegebnen Weise die philosophische Grundanschauung objektiviere, so sei, wird uns gesagt, zu erwarten, „daß die Philosophie, so wie sie in der Kindheit der Wissenschaft von der Poesie geboren und genährt worden ist, und mit ihr alle diejenigen Wissenschaften, welche durch sie der Vollkommenheit entgegengeführt werden, nach ihrer Vollendung als ebensoviel einzelne Ströme in den allgemeinen Ozean der Poesie zurückfließen, von welchem sie ausgegangen waren". Auch damit noch nicht genug. Unser Romantiker weiß auch bereits das „Mittelglied der Rückkehr der Wissenschaft zur Poesie" anzugeben. Seit seiner Tübinger theologischen Zeit hatte ihn mit dem poetischen zugleich der wissenschaftliche Gehalt der Mythen angezogen. Begreiflich, daß er jenes Mittelglied — in der Mythologie erblickt. Er versichert, daß er schon vor mehreren Jahren eine Abhandlung über Mythologie ausgearbeitet habe, welche die weitere Ausführung dieses Gedankens enthalte, und er spricht von der Möglichkeit einer neuen Mythologie, welche „nicht Erfindung des einzelnen

Dichters, sondern eines neuen nur einen Dichter gleichsam vorstellenden Geschlechts" sein könne. Das Wie der Entstehung dieser neuen Mythologie nennt er ein Problem, dessen Auflösung allein von den künftigen Schicksalen der Welt und dem weiteren Verlauf der Geschichte zu erwarten sei, aber es ist wohl nicht zweifelhaft, daß er selber dabei mitzuwirken sich zutraute. War nicht eben die Poesie seiner Naturphilosophie schon der Anfang, enthielt sie nicht wenigstens die Materialien zu einer solchen Mythologie? In der Untersuchung über die Möglichkeit einer Geschichtsphilosophie am Schlusse der „Allgemeinen Übersicht" findet sich eine merkwürdige Stelle. Jede Religion, sofern sie theoretisch sei, jede Lehre vom Übersinnlichen gehe — so wird hier gesagt — notwendig in Mythologie über; sie könne überhaupt nur poetische Wahrheit haben und nur als Mythologie sei sie wahr; die Geschichte trete dabei an die Stelle der unmöglichen Erklärung durch Naturgesetze; nichts anderes sei ursprünglich die griechische Mythologie gewesen als „ein historischer Schematismus der Natur".*) Wie nun? War nicht die inzwischen von Schelling ausgebildete Naturphilosophie recht eigentlich zugleich Erklärung und zugleich Geschichte der Natur? Mußte sich dem kombinatorischen Geiste unseres Dichter-Philosophen nicht unabweislich die Vorstellung aufdrängen, daß hier die Quelle der allerwahrsten zugleich und der allerpoetischsten Mythologie liege?

Es wird noch später in Kürze davon zu reden sein, wie diese Vorstellung bei ihm selbst bestimmtere Gestalt gewann, sowie davon, wie Fr. Schlegel an diesem Punkte ansetzte, um seine ästhetische Doktrin von der Physik her zu bereichern und sie mit einer neuen Paradoxie zu verzieren. Für jetzt drängt sich uns hier noch einmal der gründliche Gegensatz auf, der zwischen der Romantik Schellings und Schleiermachers bestand. Der mystische Subjektivismus des letzteren geht auf die Zerstörung alles Mythologischen aus: der poetische, in Naturanschauung übergegangene Subjektivismus des ersteren findet in der Mythologie eine Brücke, über die er aus der Philosophie zur Dichtung, aus der Dichtung zur Religion den Weg finden wird. Die epikurische Färbung zwar seines Hans-Sachsischen Manifestes gegen den von Schleiermacher angefachten Religionseifer war eine vorübergehende Laune: von dauernder Bedeutung dagegen und tief begründet in der Geistesart beider Männer war die darin zu Worte gekommene Abneigung der Gedanken zu objektiven Anschauungen und Bildern schematisierenden Phantasie des Naturphilo-

*) Phil. Journal VIII, 2 S. 146; S. W. I, 472.

sophen gegen den bildlos zwischen tiefen Gefühlen und abgezognen Gedanken oscillierenden Geist des ethisch-religiösen Redners.

Die ganze Denkweise der Romantik in einer objektiven Weltanschauung zum Abschluß zu bringen konnte ebendeshalb nur dem ersteren gelingen. Mit der Übertragung der Poetisierung der Natur auf das ganze, auch das geistige Universum, mit der Universalisierung seiner Naturphilosophie, gelangte jetzt Schelling zu dieser romantischen Weltformel. Er hatte sich, um dazu gelangen zu können, erst des eigensten Geistes seiner Naturphilosophie, der zugleich das Geheimnis seiner individuellen Geistesform war — des Wesens der Kunst und Poesie bemächtigen müssen. Mit der Proklamierung dieses Wesens als des absoluten Wesens war für unseren Gedankenpoeten die Aufgabe ganz von selbst gegeben, die ganze Welt unter die Formel der Kunst, die Entwickelung ihres Inhalts unter die Formel der Genieproduktion zu stellen. Nicht zwar mit logischer, wohl aber mit psychologischer Notwendigkeit gelangte er von dem letzten Abschnitt seines „Systems des transcendentalen Idealismus" zu der Aufstellung des sogenannten Identitätssystems hinüber.

Zuvor freilich, ehe dies geschehen konnte, mußte er mit der Unklarheit und Verwirrung aufräumen, die offenbar seinen bisherigen Schritten, die namentlich seinem Verhältnis zur Fichteschen Lehre anhaftete. War die Naturphilosophie der Transcendentalphilosophie gleich berechtigt, wie es das eine Mal, oder war sie ihr untergeordnet, wie es das andere Mal schien? War mit der jetzt hinzugetretnen Kunstphilosophie die Lehre Fichtes nur vollendet und abgerundet oder war sie prinzipiell überschritten? Diese Fragen offenbar heischten eine klare Beantwortung. Für sich selbst und mit Fichte mußte sich Schelling darüber auseinandersetzen. Wir befinden uns mit dieser Auseinandersetzung in dem Zwischenstadium zwischen Schellings zweiter und dritter philosophischer Periode. Ihre Hauptdokumente aber liegen einesteils in dem Schelling-Fichteschen Briefwechsel, anderenteils in der Zeitschrift für spekulative Physik vor.

Am wenigsten natürlich, wenn doch die Philosophie ein einheitliches System sein sollte, konnte es bei der dualistischen Nebenordnung von Natur- und Transcendentalphilosophie sein Bewenden haben. Und doch, die scheinbare Unterordnung jener unter diese, mit welcher Schelling begonnen hatte, zu der er in dem „System des transcendentalen Idealismus" gewissermaßen zurückgekehrt war und die allein dem Sinn Fichtes entsprochen hätte, war noch unmöglicher. Dieselbe beruhte in letzter Instanz auf jenem praktischen Pathos, das Schelling selbst in seinen früheren idealistischen Abhandlungen so schön und so begeistert als die eigent-

liche Seele der Fichteschen Lehre hervorgehoben und nachgewiesen hatte. Wem Handeln über alles geht, wem Freiheit und Selbsttätigkeit das Erste, Wichtigste ist, der kann nicht von einem Objektiven, sondern nur von der Selbsttat des Ich ausgehn, dem ist auch die Natur nur dazu da, damit jene Freiheit sich bewähren und genießen könne. In diese ernste männliche Anschauung nun hatte sich Schelling in seiner ersten Jugend enthusiastisch hineingedacht. Aber eben nur hineingedacht. Die seinem Wesen, seinem Geschmack und seinen Neigungen natürliche war es nicht. Er war bei weitem mehr eine sinnlich empfängliche, eine bildende, als eine heroische, tatenlustige Natur. Ihm ging in Wahrheit nicht Handeln, sondern Anschauen, nicht die Praxis, sondern die Theorie über alles. Ebendeshalb hatte er sich frühzeitig von dem rein kontemplativen Geiste Spinozas angezogen gefühlt, ebendeshalb hatte ihn der natureinige Geist Goethes, der Geist der Poesie wahlverwandt berührt. Hier und nirgends sonst liegt der springende Punkt für das Verständnis des Schrittes, welchen Schelling jetzt von Fichte hinweg tat. Die Naturphilosophie ist der theoretische Teil der Transcendentalphilosophie oder doch das diesem theoretischen Teil Korrespondierende: denn die Natur ist das Produkt des wissenden, nicht des praktischen Ich. Wem also Wissen über alles geht, dem wird notwendig die Naturphilosophie über die praktische Philosophie gehn, der wird notwendig dazu gelangen müssen, jener den Primat über die gesamte Transcendentalphilosophie mit ihrem durchaus praktischen Sinne zuzusprechen. Eben dies ist es, was Schelling jetzt rückhaltlos ausspricht. Er tut es zuerst in dem Schlußparagraphen des Aufsatzes über den dynamischen Prozeß, dann in dem Aufsatz *Über den wahren Begriff der Naturphilosophie*,*) einem Anhang zu einer Eschenmayerschen Abhandlung, und endlich in mehreren parallelen Äußerungen seiner Briefe an Fichte. Die Naturphilosophie hat den Primat, sie ist das Begründende für den Idealismus der Ichlehre. „Wenn", sagt er „die Menschen erst lernen werden, rein theoretisch, bloß objektiv ohne alle Einmischung von Subjektivem zu denken, so werden sie dies verstehen lernen", und immer wieder kommt er an zahlreichen anderen Stellen auf diesen „rein theoretischen" Charakter der Naturphilosophie als auf das ihre Priorität entscheidende Moment zurück. Allerdings könne man beliebig in entgegengesetzten Richtungen, von der Natur zu uns, von uns zu der Natur gehn, aber, fügt er hinzu, „die wahre Richtung für den, dem Wissen

*) In der Zeitschrift für spekul. Physik II, 1, S. 109 ff.; S. W. VI, 79 ff.

über alles gilt, ist die, welche die Natur selbst genommen hat", der Weg, heißt das, von der Natur zum Geiste, die Ableitung des Subjektiven aus dem Objektiven. Er geht noch weiter. Er leugnet nicht, daß man die Natur idealistisch aus dem Ich ableiten kann, aber er erklärt zugleich, daß, bei näherer Untersuchung, diese Möglichkeit und also der Idealismus auf einer Täuschung beruhe; er sagt geradezu, daß die Physik diese Täuschung aufdecke, daß sie den Idealismus zu etwas selbst wieder Erklärbarem mache, und daß damit die theoretische Realität desselben zusammenbreche. Mit dem Gesinnungsmotiv aber, woraus für Schelling diese völlige Umkehrung des ursprünglich von ihm behaupteten Verhältnisses der beiden Richtungen der Philosophie hervorging, wird uns nun auch die Gedankenvermittelung, die dabei zu Grunde liegt, klar. Das Ich nämlich, so begründet er seine neue Meinung, aus welchem noch im System des transcendentalen Idealismus die Natur deduciert wurde, war ja nur das bewußtlos producierende Ich. Das Ich aber, sofern es bewußtlos ist, ist eben nicht gleich Ich; denn Ich ist nur das Subjekt-Objekt, insofern es sich selbst als solches erkennt; das bewußtlos producierende Ich ist, eben weil bewußtlos, selbst nichts anderes als Natur. Es heißt das Bewußtsein schon anticipieren, wenn man die Natur aus der Empfindung, der Anschauung usw. deduciert. Erst mit dem Eintreten des Bewußtseins, erst mit dem praktischen Verhalten wird das bewußtlose Ich wahrhaft Ich, und ebendeshalb kann, wer sich nicht praktisch, sondern rein theoretisch verhalten will, die Natur nicht aus dem Ich, sondern nur umgekehrt das Ich aus der Natur ableiten. Der wahre Gang ist nach alledem der, daß zuerst die dynamische Stufenfolge der Natur zu konstruieren ist, von der Materie an bis hinauf zum Organismus. Die Stufen der Natur wurden in dem Aufsatz über den dynamischen Prozeß als ein fortgesetztes Potenzieren der Natur gefaßt. Auch über den Organismus hinaus setzt sich nun dieses Potenzieren fort, und so gelangt man, auf dem Gipfel der Natur, zu der von sich wissenden Natur — zu der Vernunft. Im Menschen potenziert sich die Natur bis zum Bewußtsein: auf die Naturphilosophie folgt die Geistesphilosophie.

Hier ist nun nur *eine* Frage noch zu beantworten. Wenn mit der Natur begonnen wird, — woher kommt denn dem Philosophen das Recht, woher kommen ihm die Mittel, die Natur als eine dynamische Stufenfolge zu konstruieren? Diese ganze Konstruktion der Natur wurde ja doch nur dadurch möglich, daß das Prinzip des Sichselbstschaffens aus dem menschlichen Geist in die Natur hineingetragen wurde. Werden wir also nicht doch wieder genötigt, der Konstruktion der Natur die

Transcendentalphilosophie zu Grunde zu legen? Schelling bleibt die Antwort darauf nicht schuldig. In gewisser Weise nämlich, so lautet dieselbe, muß allerdings die Transcendentalphilosophie das Erste bleiben. Um überhaupt philosophieren zu können, muß ich schon philosophiert haben. Um allererst zu finden, was Philosophieren sei, sehe ich mich allerdings ganz bloß an mich selbst gewiesen. Diese Philosophie über das Philosophieren ist in der Tat subjektiv das Erste, und sie kann nur in Reflexion über das Ich bestehen, d. h. sie kann nur Transcendentalphilosophie, nur Wissenschaftslehre sein. Allein die Wissenschaftslehre, indem sie so die schon zum Bewußtsein potenzierte Natur, das Ich, zum Gegenstande hat, ist, eben dieser Anticipation wegen, ein bloß präliminarer Teil der Philosophie und führt bloß den formellen Beweis des Idealismus. Erst jetzt folgt, als dessen materieller Beweis, das System selbst. Um sofort den Gegenstand aller Philosophie im ersten Entstehen zu sehen, muß dieses Objekt wieder „depotenziert" werden, und es muß nun mit diesem, auf die erste Potenz reducierten Objekt von vorn an konstruiert werden. Zu diesem Zweck muß die subjektive und praktische Einmischung wodurch die Wissenschaftslehre allein möglich wurde, über Bord geworfen werden. Mit diesem Schritt, dieser Abstraktion von dem anticipierten Subjektiven versetzt man sich aus der Präliminarwissenschaft der Philosophie in den ersten Teil der Philosophie selbst, in das Gebiet der rein theoretischen Philosophie. Der Gegenstand dieser ist das in Bewußtlosigkeit versenkte Ich, das „reine", noch nicht von sich wissende Subjekt-Objekt, — die Natur, und der erste Teil mithin der eigentlichen Philosophie Naturphilosophie oder Physik. Durch Verfolgung des inneren Werdegangs der Natur erhebt man sich darauf zur höchsten Stufe der Natur, zum Subjekt-Objekt des Bewußtseins, zum Geist. Dieser wird das Thema des idealistischen oder des praktischen Teils der Philosophie, der Moral- und Geschichtsphilosophie oder, wie Schelling jetzt, im Anschluß an die altgriechische Einteilung sich ausdrückt, der Ethik. Diese beiden Teile, Physik und Ethik, in ihrer Vereinigung endlich ergeben das System der Kunst oder, wie Schelling wiederun mit der altgriechischen Bezeichnung sagt, die Poetik. Mit ihr — wir erinnern uns der Ausführungen im Schlußabschnitt des „Systems des transcendentalen Idealismus" — mit ihr kehrt die Philosophie in ihr Prinzip zurück. Sie hat zu ihrem Vorwurf das objektiv gewordne Subjekt-Objekt. Was in der Wissenschaftslehre anticipiert wurde durch intellektuelle Anschauung, erscheint hier, in der Kunst, als eine verwirklichte Existenz. Wenn die Wissenschaftslehre philosophischer Idealrealismus

war, so ist die Poetik, indem sie die Trennung des Theoretischen und Praktischen der Natur und des Geistes wiederaufhebt, ein objektiver Idealrealismus oder, wie Schelling statt dessen sich auch ausdrückt, Realidealismus.

So war der dermalige Plan des Schellingschen Systembaus. „Es ist", sagt er, „eine ununterbrochene Reihe, die vom Einfachsten in der Natur an bis zum Höchsten und Zusammengesetztesten, dem Kunstwerk, heraufgeht." In offenbaren Schwankungen, durch Übergänge von Standpunkt zu Standpunkt, nicht ohne Widersprüche und Verwirrung hat er seine nunmehrige Position erreicht. Mit verzeihlicher Selbsttäuschung verdeckt er sich bis auf einen gewissen Grad dieses Sachverhältnis. Derjenige, der das „System des transcendentalen Idealismus" eingesehen und den naturphilosophischen Untersuchungen mit Interesse gefolgt sei, werde gesehen haben, „wie allmählich von allen Seiten her alles sich annähert zu dem Einen, wie schon sehr entlegene Erscheinungen, die man in ganz verschiednen Welten gesucht hat, sich die Hand reichen und gleichsam ungeduldig auf das letzte bindende Wort harren, das über sie gesprochen wird". Und noch immer, merkwürdigerweise, glaubte er mit Fichte sich in Übereinstimmung zu befinden. Die Grundwissenschaft nämlich blieb ja die Wissenschaftslehre, und diese erkannte er in der von Fichte aufgestellten Form — ganz ähnlich wie Schleiermacher — für eine „vollendete und geschlossene Wissenschaft" an, an der „nichts zu ändern" sei. So konnte er in einem Briefe vom 19. November 1800 die Darlegung seines nunmehrigen Systemprogramms und die Debatte, die er darüber mit Fichte führte, mit der Versicherung schließen, daß ihre vorläufige Differenz sich ganz unzweifelhaft in die vollkommenste Übereinstimmung auflösen werde und daß er, wenn er jetzt von der Kreislinie der Wissenschaftslehre in einer Tangente fortgehe, doch gewiß früher oder später, mit vielen Schätzen bereichert, in den Fichteschen Mittelpunkt zurückkehren werde.

Nur wenige Monate, und Schelling verschritt wirklich zur Aufstellung des bis dahin nur angekündigten universellen Systems der Philosophie, er sprach wirklich jenes „letzte bindende Wort" aus, auf welches er hingedeutet hatte. Im März 1801 schloß er jene merkwürdige Arbeit ab, die unter dem Titel: *Darstellung meines Systems der Philosophie* das ganze vierte Heft der Zeitschrift für spekulative Physik füllte.*) Allein in den Fichteschen Mittelpunkt kehrte er damit

*) Jetzt S. W. IV, 105 ff.

nicht zurück. Auf der Wissenschaftslehre als der formellen Grundwissenschaft aller Philosophie ruhte das neue System nicht mehr. In der entscheidendsten Weise überhaupt wich diese „Darstellung meines Systems" von dem noch kurz vorher in derselben Zeitschrift entwickelten Systemprogramm ab.

Das erste, wodurch wir überrascht werden, ist die Form dieser Darstellung. Eine Ethik à la Spinoza zu schreiben, war frühzeitig Schellings Ideal gewesen. In der mathematischen Form des Spinoza trägt er jetzt sein vollendetes System vor. Und zwar geschehe das — so sagt uns die Vorerinnerung — teils der Kürze und Evidenz wegen, teils „weil ich denjenigen, welchem ich dem Inhalt und der Sache nach durch dieses System am meisten mich anzunähern glaube, auch in Ansehung der Form zum Vorbild zu wählen den meisten Grund hatte".

So weist uns die Form auf die Sache hinüber. Wie Spinoza seine Ethik mit Definitionen eröffnet und gleich in der dritten den Grundbegriff seines Systems, den Begriff der Substanz — nicht etwa genetisch ableitet, sondern einfach setzt: ganz so beginnt Schelling mit der kahlen Erklärung, daß er Vernunft die absolute Vernunft nenne oder die Vernunft, insofern sie als totale Indifferenz des Subjektiven und Objektiven gedacht werde. Ein zweiter Paragraph spricht aus, daß außer dieser Vernunft nichts sei, und daß in ihr alles sei, und eine Anmerkung zu diesem Paragraphen versichert, daß es keine Philosophie als vom Standpunkte des Absoluten gebe — ein Satz, worüber in dieser ganzen Darstellung gar kein Zweifel statuiert werde! Es ist überflüssig, nachzuweisen, wie auch im folgenden überall Spinozistische Sätze anklingen, wie unser Systematiker sich jetzt ausdrücklich auf Spinoza beruft, jetzt den Versuch macht, die eigenen auf Spinozistische Bestimmungen zurückzuführen: schon jene Anfangssätze zeigen unwidersprechlich, daß wir es hier wirklich mit einem erneuerten Spinozismus, einem runden und baren Dogmatismus zu tun haben. Das Universum, die unbedingte Totalität alles Seins, die nach Kant und Fichte niemals ein Gegenstand unseres Erkennens sein kann, die Schleiermacher unter gewissenhafter Anerkennung der Schranken unseres vorstellenden Bewußtseins nur in den Tiefen des frommen Gemüts bildlose Gegenwart gewinnen ließ, — eben diese Totalität wird jetzt von Schelling auf einmal als das eigentliche, in allem Erkennen gegenwärtige, dem Erkennen vollkommen durchsichtige Objekt, als der Anfang und das Ende aller Philosophie proklamiert. Der kritiklose Mysticismus, aber ohne die Bescheidenheit der Mystik, auftretend vielmehr mit der Anmaßung der Mathematik — das ist das

Ergebnis von Schellings bisherigem Entwickelungsgange! Keine Rede mehr davon, daß alles Philosophieren subjektiv nur möglich sei durch Reflexion über mein eigenes Bewußtsein, und daß folglich die Wissenschaftslehre als Fundamentalwissenschaft der Philosophie dem System vorangeschickt werden müsse: — verändert, gänzlich verändert ist die Ansicht von der Natur des philosophischen Erkennens. Gänzlich verändert gleichermaßen ist die Ansicht von dem Gegenstand und Inhalt dieses Erkennens. Nicht nur im „System des transcendentalen Idealismus", sondern ebenso noch in dem späteren Systemprogramm hatte Schelling zwar im Ich die Identität von Subjektivem und Objektivem gefunden, in der Welt dagegen ein bloßes Streben zur Realisierung dieser Identität, die schließlich nur im Genieprodukt erreicht werde. Die „Darstellung meines Systems" bewahrt, in dem Namen der Vernunft für das Absolute, eine blasse Erinnerung dieses Verhältnisses, während sie dasselbe übrigens auf den Kopf stellt. Sie nämlich geht zu der realisierten Identität nicht hin, sondern sie geht von ihr aus. Diese Identität ist nicht jenseits des Erkennens und Handelns in der Kunst, sondern sie ist überall gegenwärtig; Natur und Geschichte sind nicht mehr bloß unvollkommene, immer nur werdende Offenbarungen des absolut Identischen — sie sind, wie ehemals nur das Genieprodukt, vollkommene, seiende, vor dem Erkennen als solche sich legitimierende Offenbarungen. —

Eine sehr einleuchtende Formulierung für diese jetzt eingetretene Verschiebung der ganzen Weltansicht Schellings gewinnen wir zunächst, wenn wir uns erinnern, daß er dasselbe Überbordwerfen des Subjektiven und Praktischen, welches er uns jetzt als den Standpunkt der „Vernunft" anmutet, in den der „Darstellung" unmittelbar voraufgehenden Aufsätzen bereits für einen Teil der Philosophie, für die Naturphilosophie gefordert hatte. Die Sache ist also die, daß er jetzt den „rein theoretischen" Teil der Philosophie gleichsam zum Ganzen macht. Hatte die Naturphilosophie nur eben noch den Primat, so absorbiert jetzt der Geist der Naturphilosophie sein ganzes Philosophieren. Mit der, zuerst naiverweise, dann bewußt und ausdrücklich gesetzten Autonomie der Natur begann sein Abfall von Kriticismus zu Dogmatismus: mit der „Darstellung meines Systems" ist dieser Abfall vollendet. Er hatte ehemals nur von einem Spinozismus der Physik gesprochen: dieser Spinozismus, damals nur partiell, ist jetzt zu einem totalen geworden. Die ganze Philosophie tritt auf den Standpunkt der spekulativen Physik, — das ganze Universum wird naturalisiert.

Allein nicht bloß naturalisiert, sondern, wenn der Ausdruck gestattet

ist, genialisiert und ästhetisiert. Es war doch nicht genau richtig, wenn Schelling jenen Spinozismus der Physik damit motivierte, daß ihm „Wissen über alles gelte". Wir sind längst dahinter gekommen, daß jenes „rein theoretische" Verhalten vielmehr ein poetisches Verhalten war. Daß es so sei, wird jetzt völlig offenbar. Die ganze Philosophie vermag Schelling nur dadurch in den Gesichtspunkt zu rücken, den er zunächst für die spekulative Physik aufgestellt hatte, daß er sie vielmehr in den Gesichtspunkt der Ästhetik, der Kunstphilosophie rückt. Die Vernunft oder das Universum soll totale Indifferenz des Subjektiven und Objektiven sein. Totale Indifferenz des Subjektiven und Objektiven, Einheit des Bewußten und Bewußtlosen, des Geistes und der Natur war aber, laut des „Systems des transcendentalen Idealismus", nur das Genieprodukt. Obgleich es daher Schelling nicht in dieser Weise ausspricht — er würde damit sein eigenes Tun kritisch durchschaun und zerstören —, so ist doch der Sinn seiner nunmehrigen Lehre schlechterdings kein anderer als der: Die absolute Vernunft ist der absolute Genius; das Universum ist das universelle Genieprodukt; die wahre philosophische Erkenntnis der Welt ist eine Art ästhetischer Anschauung oder künstlerischer Produktion. Die Vereinigung von Natur- und Transcendentalphilosophie wurde, nach dem Systemprogramm, in der Kunstphilosophie als dem objektiven „Realidealismus" gefunden. Die Wahrheit ist, daß jetzt, durch das völlige Abbrechen des kritischen Vordergrundes, das Prinzip der Kunst zum Weltprinzip erhoben, daß folglich das ganze System jetzt zu einem solchen Realidealismus geworden ist.

Eine wunderliche Formel freilich für dies ästhetische Weltprinzip der Einheit von Natur und Geist: „absolute Indifferenz von Subjektivem und Objektivem"! Das macht: dies ästhetische Prinzip wird wesentlich naturalistisch gefaßt. Daß es so ist, kömmt sofort noch mehr zum Vorschein, wenn es sich nun darum handelt, aus dem Absoluten das Sein von Natur und Geist wirklich abzuleiten. Wie nämlich ist eine solche Ableitung möglich, wenn doch die Unterschiedslosigkeit das Wahre ist? Eine qualitative Differenz zwischen Subjektivem und Objektivem soll nicht bestehn. Bleibt nur übrig eine quantitative, eine nicht das Wesen, sondern die Form betreffende. Die Kraft, das ist Schellings Meinung, die sich in der Masse der Natur ergießt, ist dem Wesen nach dieselbe mit der, welche sich in der geistigen Welt darstellt, nur daß sie dort mit einem Übergewicht des Reellen oder Objektiven, hier mit einem Übergewicht des Ideellen oder Subjektiven zu kämpfen hat. Während daher das dem System stillschweigend zu Grunde liegende ästhetische Motiv eine

organisch gliedernde, entwickelnde Methode verlangt hätte, so wird alsbald, auf der Grundlage dieser Theorie vom quantitativen Überwiegen, vielmehr das Schema der naturphilosophischen Konstruktion auf das ganze Universum übertragen. Es war die magnetische Linie, mit welcher in der Naturphilosophie die Konstruktion begann. Die ursprünglich aus dem Ich auf die Natur übertragene Duplicität einer unendlichen, positiven und einer Schranken setzenden, negativen Richtung synthesierte sich dort zu der Linie mit zwei Polen und einem indifferenten Mittelpunkt. Eben dies Schema wird nun auf das All übertragen. Das ganze Universum ist dem Wesen nach absolute Identität, aber mit relativem Übergewicht des Subjektiven oder des Objektiven. Subjektivität und Objektivität können nur nach entgegengesetzten Richtungen überwiegend gesetzt werden. Die Form des Seins der absoluten Identität muß daher unter dem Bilde der magnetischen Linie gedacht werden, an deren einem Pol das Subjektive, an deren anderem das Objektive überwiegt, während in der Mitte dieses Überwiegen völlig neutralisiert ist. Diese Linie ist die Form für alles Sein im ganzen, wie im einzelnen; denn auch alles einzelne tritt ja in Wahrheit nicht aus der absoluten Identität heraus: — auch die Teile der Welt verhalten sich analog wie die Stücke eines zerbrochnen Magnets, ins unendliche. Oder, wie Schelling dasselbe ausdrückt: die Konstruktion hat überall auszugehn von der relativen Identität, sie schreitet fort zur relativen Duplicität und langt an bei der relativen Totalität; — ein Verfahren, welches sich gleichmäßig auf den verschiedenen Stufen des Geistes sowohl wie der Natur wiederholt. Geradeso ging Schelling in dem Aufsatz über den dynamischen Prozeß von der an sich identischen Natur aus; diese spaltete sich in die positive und negative Kraft; überall aber wirkten beide vereint in der synthetischen Naturtätigkeit. Der Unterschied ist nur der, daß bei der nunmehrigen Übertragung dieses Verfahrens auf das ganze Universum die dynamische Lebendigkeit, die in jenen früheren naturphilosophischen Konstruktionen herrschte, zu einem eintönigen, tabellenartigen Formalismus abgestumpft ist. Nur in der Symmetrie des Baus verrät sich der ästhetische Grundgedanke — er verrät sich andererseits in der Nichtachtung logischer Ordnung und beweisenden Zusammenhangs. Mehr und mehr wird, namentlich gegen den Schluß, die in sichtbarer Hast gearbeitete „Darstellung" zu einer romantischen Wildnis, in der die Heerstraße des methodischen Denkens unter dreisten Kombinationsspielen verschüttet liegt. Es ist natürlich für uns vollkommen interesselos, zu verfolgen, wie in den nunmehrigen

Schematismus, mehr oder weniger modificiert, die alten naturphilosophischen Konstruktionen wieder hineingearbeitet sind. Interessanter würde es sein, zu sehn, wie demselben Schematismus die Gestalten des Geistes unterworfen werden: allein mit der Einführung des Organismus bereits bricht die ganze Darstellung ab, und nur eine Anmerkung sagt uns, daß der Verfasser irgendwo einmal später die Leser von einer Stufe der organischen Natur zur anderen, bis auf die Spitze des Organischen, zur Vernunft führen werde, worauf dann die ideelle Reihe, die Geistesphilosophie, in wiederum drei Potenzen folgen und zuletzt der „absolute Schwerpunkt" konstruiert werden solle, in welchen, sagt Schelling, „als die beiden höchsten Ausdrücke der Indifferenz, Wahrheit und Schönheit fallen".

Noch einmal tritt uns in dieser Äußerung das Wort entgegen, in welchem die Lösung für das ganze Rätsel dieses Identitätssystems enthalten ist. Das letzte, worauf dasselbe ruht, ist in der Tat die Identificierung von Wahrheit und Schönheit, die Verwirrung der Grenzen von Philosophie und Kunst, die Zusammenschiebung des Standpunkts der Reflexion und des Standpunkts der Produktion. Schelling geht nicht wirklich zur künstlerischen Nachbildung des großen Kunstwerks der Welt fort, sondern im Schattenriß der Abstraktion, ja, zum Überfluß, in dürren mathematischen Formeln, zeichnet er die Schönheitslinie des Universums nach. Er hat mit dem Fichteschen Standpunkt der kritischen Reflexion gebrochen, aber noch immer soll es die „Vernunft" sein, die nach der Weise des künstlerischen Genius die Welt zugleich ist und denkt, zugleich denkt und erzeugt. Es ist daher nicht bloße Selbsttäuschung, wenn er, trotz des Fallenlassens der Wissenschaftslehre, in der Vorerinnerung zu der „Darstellung" auch jetzt noch an der Möglichkeit festhält, daß er in der Folge mit dem Urheber der Wissenschaftslehre wieder zusammenstimmen werde, und treffend bezeichnet er ebensowohl seine Differenz wie den noch immer bestehenden Zusammenhang mit Fichte in den Worten: der subjektive Idealismus des letzteren behaupte, das Ich sei alles, sein eigener objektiver Idealismus dagegen, alles sei gleich Ich, und es existiere nichts als was gleich Ich sei. An diesen fortbestehenden Zusammenhang, beiläufig, knüpfte sich die Fortentwickelung, welche die Identitätsphilosophie durch Hegel erfuhr. Erst dieser faßte die Vernunft, die den Charakter des Genius haben soll, als den absoluten G e i s t. Erst dieser arbeitete die ästhetische Ansicht der Welt aus dem Naturalistischen heraus, und erst dieser flocht die reflektierende Bewegung des Ich mit der künstlerischen, das Logische mit dem Ästhe-

tischen dergestalt zusammen, daß es erst einer nachfolgenden Generation gelingen konnte, die dieser Kombination zu Grunde liegende Erschleichung aufzudecken und das bewunderungswürdige Gewebe zu entwirren.

Mit alledem nun aber ist es klar, daß in dem Identitätssystem das Schellingsche Philosophieren auf der Höhe der romantischen Tendenzen angelangt war. Es verbindet nicht nur den Fichteschen Idealismus mit der Goetheschen Poesie, sondern es wird zugleich dem in der letzteren enthaltenen Moment der Naturanschauung gerecht. Von allen Elementen der Romantik fehlt nur das mystische, wie es vorzugsweise durch Schleiermacher vertreten wurde — so doch, daß in weiterer Entwickelung auch Schelling sich demselben nicht entziehen konnte, während umgekehrt Schleiermacher, unter Steffens' Einfluß, zur Anlehnung an die objektivere Weltanschauung und an die symmetrischen wissenschaftlichen Figuren Schellings gedrängt wurde. Ersichtlich ferner, wie sich das Identitätssystem auf halbem Wege mit der Theorie und Praxis der Schlegel begegnete. Stärker auf die Seite Fichtes neigend, lehrte Friedrich, daß der wahre Dichter mit heller, transcendentaler Bewußtheit dichten müsse. Stärker auf die Seite Goethes neigend, lehrte Schelling, daß der wahre Philosoph die ganze Welt wie ein Poem mit dichterischem Auge ansehn müsse. In den Dichtungen der Schlegel wurde die poetische Empfindung an die Reflexion, die Schönheit der Gemütsbewegung an die formelle Kunst verraten. In dem System des Identitätsphilosophen wurde das wissenschaftliche Erkennen durch Poesie verdorben und die Poesie hinwiederum zur abstrakten Formel heruntergebracht. Aber es war eine Universalformel. Zugleich ein Seiten- und ein Gegenstück zu der romantischen Poesie wie zu der romantischen Religion und Ethik, war das Identitätssystem gleichsam eine Kodifikation des Geistes der Romantik überhaupt. Es romantisierte das ganze Universum. Es war wie ein philosophischer Auszug und wie das allgemeine Programm jener Universalpoesie, welche Friedrich Schlegel gefordert hatte, und war zugleich die Verwirklichung jener Encyklopädie, welche diesem sowohl als Hardenberg im Sinne lag. Wie von einem höchsten Gipfel überschauen sich von diesem System aus die sich begegnenden, sich kreuzenden und ergänzenden Bestrebungen des ganzen romantischen Kreises. Eine unhaltbare und vergängliche Bildung, im Entstehen schon zerfallend, war es nicht weniger eine notwendige und epochemachende Erscheinung. Ein Denkmal steht es da für die innere Berechtigung; ein Zeugnis ist es durch seine spätere Geschichte für das Schicksal der Romantik geworden.

Fünftes Kapitel.

Befestigung, Ausbreitung und Verteidigung des romantischen Geistes.

Die Aufstellung einer romantischen Weltformel durch Schelling darf uns als ein Beweis gelten, daß der Kreis der romantischen Bestrebungen zu einem gewissen Abschluß, daß sie in sich auf den Punkt der Reife gelangt waren. Wir dürfen erwarten und wir werden wünschen, daß sich das Bewußtsein darüber auch noch in anderen, minder abstrakten Formeln und Verkündigungen verrate, damit uns so neben dem inneren Kern und Wert zugleich der ganze Umfang, der volle Inhalt der Bewegung anschaulich werde. Diese Erwartung aber, daß irgendwo eine solche Summe gezogen werde, in der auch die einzelnen Posten noch erkennbar wären, wendet sich natürlich zunächst auf den Mann, der schon in einem früheren Stadium die werdende Schule mit ihrem Sinn und Streben charakterisiert hatte, auf denjenigen der Genossen, der mit der größten Vielseitigkeit die größte Neigung zur Selbstbespiegelung, zu aufklärender Verständigung über das eigene Wollen und Tun verband, — auf den fruchtbaren Fragmentisten, den Verfasser der „Ideen" und der Lucinde.

Das Projekt Fichtes, in Berlin eine jenaische Kolonie zu errichten, sollte sich fürs erste nicht verwirklichen. Der Wunsch einer Wiedervereinigung mit seinem Bruder veranlaßte daher Friedrich Schlegel, dem Umgang mit Schleiermacher und Fichte zu entsagen. Er verließ, wie wir bereits wissen, im September 1799 Berlin; wenige Wochen später folgte ihm seine Freundin nach Jena, und beide fanden in Wilhelms Hause ein Asyl. Leider indes war die erste Zeit dieses neuen Aufenthalts seiner literarischen Tätigkeit nichts weniger als günstig. Wäh-

rend Schleiermacher nach dem Debüt mit den Reden einen Beweis nach dem anderen gab, daß er seine frühere Scheu vor schriftstellerischem Auftreten gänzlich überwunden habe, während der ältere Schlegel mit immer gleichem und wahrhaft staunenswertem Fleiße zugleich docierte und zugleich zu dichten, zu übersetzen und zu recensieren fortfuhr, während Schelling gerade jetzt seine reifsten Werke zu stande brachte, Novalis erst nun seine dichterische Kraft erwachen fühlte und Tieck mit improvisatorischer Leichtigkeit die Genoveva hinwarf, — währenddessen fühlte sich Friedrich durch Nichtgelingen gequält und klagte, daß ihm alles unermeßlich schwer werde.*) Es traf doch nicht ganz zu, wenn die Freunde ihm Faulheit und Müßiggang nachsagten. Wie er es an der Art hatte, wenn es mit dem Schreiben nicht recht vorwärts wollte: er las und las, er las massenweise, las jetzt einen italienischen Dichter nach dem anderen, jetzt alle Platonischen Dialoge der Reihe nach durch. Allein was half alles Lesen? Es stockte mit der Produktion, und er empfand diese Unfähigkeit um so drückender, da er doch für sich und seine Freundin auf den Sold der Buchhändler angewiesen war. Ohne Zweifel würde es ihm besser von statten gegangen sein, wenn er auf dem Felde seiner eigentümlichen Meisterschaft, bei Kritik und Charakteristik geblieben wäre. Unglücklicherweise hatte er sich seit der Lucinde in den Kopf gesetzt, ein Dichter sein zu wollen. Auf die Fragmentenperiode folgte die Periode der poetischen Experimente, und an die hoffnungsloseste Aufgabe verschwendete er Zeit und Kräfte.

Nicht die Lucinde allein: der ganze, jetzt in Jena herrschende Genius epidemicus trug die Schuld daran. Der Dichtereifer von Tieck und Novalis hatte die poetischen Bestrebungen und Interessen obenauf gebracht; nicht theoretisch nur, auch praktisch standen sie in den Jahren 1799 und 1800 entschieden im Vordergrunde, bestimmten sie mehr oder weniger auch die philosophischen, die kritischen, die philologischen Bestrebungen des ganzen Kreises. Vor allem August Wilhelm Schlegel durchdrang sich ganz mit dem Bewußtsein, daß die Poesie die eigentliche Mission der Verbündeten, daß sie, nach Schellings Ausspruch, das Höchste und Letzte sei. Ein Dichter zu sein und auch andere dichten zu machen, das war jetzt mehr als je sein Ehrgeiz und sein Amt. Mit oder gegen den Willen der Minerva — eine Dichterprobe mußte jeder

*) Friedrich an Schleiermacher, Briefw. III, 135; dazu die Briefe Dorotheas an Schleierm. ebendas. S. 127. 128. 147 usw. Hardenberg an Tieck bei Holtei I, 306 (vom 23. Febr. 1800 nach Novalis, Schriften, I, XVI).

ablegen, der ein „Genosse der Hansa" heißen sollte. Auch Schelling, auch Schleiermacher — auch Friedrich, auch Dorothea.

Die arme Dorothea in der Tat, die mit so rücksichtsloser Entschlossenheit ihr Lebensschicksal an das des Freundes geknüpft hatte, wurde zur Dichterin, sie wußte nicht wie. In ihrem Gemüt lag vieles, was, wenn es mit schöpferischer Kraft verbunden ist, den Wert der Musenkunst erhöhen mag. Sie war der selbstlosesten Hingebung, der aufopferndsten Treue fähig und hat beides unter harten Prüfungen in dem Verhältnis zu Friedrich, dem selbstsüchtigen, anspruchsvollen, nichts weniger als gutmütigen Manne, bewiesen. Ein starker Geist wohnte in diesem schwächlichen Körper, stark vor allem im Stillehalten, im Dulden und Entsagen. Es ist rührend, zu sehen, wie sie nicht bloß die geistigen Interessen, sondern, was schwerer ist, die Sorgen ihres Freundes von ganzem Herzen teilt und seine Launen erträgt. Es ist ihr Stolz, ganz für und mit dem geliebten Manne zu leben, ihn zu entschuldigen und alles zum besten zu kehren. Als „Auslegerin und Ergänzerin" stellt sie sich zwischen Friedrich und Schleiermacher, immer bemüht, die drohenden Mißverständnisse und Verstimmungen zu beseitigen. Erleichtert wird ihr die Rolle des Duldens durch die tiefste Bescheidenheit und ebensosehr durch die unverwüstliche Heiterkeit ihres Gemüts. Von weichlicher Sentimentalität keine Spur. Ihre Briefe, die früheren zumal, zeigen neben echt weiblichem Gefühl einen Schatz muntrer Laune, der ihr nie versagt und den sie in allerlei Schalkheit, in unschuldigen Neckereien, zuweilen auch in recht schnippischen Wendungen an den Mann bringt. Es muß hart kommen, wie es denn in späterer Zeit hart genug kam, wenn sie bitter und leidenschaftlich werden soll; dann meint man wohl zu sehen, wie sie die Nase rümpft und die Lippen aufwirft, und es steht ihr das keineswegs gut; aber der häßliche Zug ist auch rasch wieder verschwunden, die Regel ist, daß sie, um ihre eigenen Worte zu brauchen, auch unter Tränen sich des Lachens nicht enthalten kann, wo es nur irgend etwas Lachenswertes gibt. Gewiß, sie tut sich selbst unrecht, wenn sie einmal alles Mißlingen Friedrichs als ihr eigenes Verschulden auffaßt und dabei von der Disharmonie spricht, die mit ihr geboren worden und die sie nie verlassen werde. Es war keine andere Disharmonie in ihr als die, welche ein Weib wohl zuweilen beunruhigen mag, daß ihr Gefühl sich fortwährend mit einem männlich klaren Verstande abzufinden gezwungen war. Sie war die echte Tochter Moses Mendelssohns. Ihre Offenheit und Wahrhaftigkeit, ihr gesundes Urteil, ihr praktischer Blick, zusammen mit ihren sonstigen trefflichen

Eigenschaften, machte sie Männern wie Fichte und Schleiermacher wert. Es ist gar merkwürdig, wie ihr strebender Geist sie mit der Gedankenwelt und den Einbildungen der Romantiker verwickelte und wie sie zwischendurch doch für die unromantische Wirklichkeit, bis auf das Ökonomische herab, einen unbestochenen Sinn sich bewahrte. Gelegentlich kömmt eine Ahnung über sie, daß all die ästhetisch-literarischen Wichtigkeiten, die sie als Verehrerin Friedrichs eben auch wichtig nehmen mußte, im Grunde bloße Nichtigkeiten seien. Sie möchte so gern in Friedrich einen Künstler sehen, aber recht lieb würde er ihr erst sein, wenn er sich als tüchtiger Bürger in einem echten Staate hervortäte; das ganze Wesen und Wollen ihrer revolutionären Freunde scheint ihr zum Literarischen, zur Kritik und „alle dem Zeuge" wie ein Riese in ein Kinderbettchen zu passen, und ginge es nach ihr, so machten sie es wie Götz von Berlichingen, der die Feder nur ansetzte, um von der Arbeit des Schwertes auszuruhen. Sie sagt das dem Freunde Schleiermacher ganz dreist und offen; und wenn man andere Stellen ihrer Briefe liest, so stellt man sich leicht vor, wie oft sie mit einem herzlichen Lachen die überfeinen Reflexionen Schleiermachers unterbrochen oder Friedrichs transcendentale Ironie über den Haufen geworfen haben wird und wie sie dann ganz gewiß in beiden Fällen gegen die wunderlichen Männer recht hatte.*)

Die Freundin Schlegels mußte schriftstellern, das verstand sich von selbst. Während Friedrich an der Lucinde war, machte sich Dorothea an eine umarbeitende Übersetzung des Faublas.**) Das war noch in Berlin. Warum aber sollte sie nicht wagen was z. B. die Verfasserin von Julchen Grünthal, die schreibselige Frau des Buchhändlers Unger, mit so entschiedenem Erfolge versucht hatte?***) An Friedrichs Seite durfte sie es gewiß, und so fing sie denn nach der Übersiedelung nach Jena einen Roman zu arbeiten an, dessen Held erst Arthur, dann Florentin getauft wurde. Nicht etwa, daß sie ein Seitenstück zu Lu-

*) Außer den Briefen an Schleiermacher, im dritten Bande des Briefwechsels, liefern übereinstimmende Züge zu ihrem Bilde die an A. W. Schlegel in den Böcking-Papieren, die an Sulpiz Boisserée in dessen Briefwechsel, und die an Karoline Paulus in Reichlin-Meldeggs Paulus und seine Zeit II, 324 ff. — nur daß die Briefe aus der Zeit des Übertritts zum Katholicismus eine Verstimmung und parteisüchtige Leidenschaftlichkeit zeigen, die erst später wieder einer milderen und gleichmäßigeren Stimmung Platz machen. Vgl. auch Fichte an seine Frau, im Leben Fichtes (2. Aufl.) I, 322 und den Abschnitt über Dorothea in Henriette Herz von Fürst. **) Fr. an W. Schlegel Brief 125 v. 19. Febr. 1799.

***) Der Wetteifer mit der Verfasserin von Julchen Grünthal ist nicht bloß Vermutung. Friedrich war, wie viele Stellen seiner Briefe bezeugen, sehr schlecht auf die „alte Katze" zu sprechen; er ergötzte sich darüber, daß Wilhelm „die Ironie" hatte, Dorotheas Roman Unger anzubieten. (Aus Schleierm.s Leben III, 146.)

cinde zu liefern willens gewesen wäre! Jeder Gedanke, sich mit dem „göttlichen Friedrich“ auf eine Linie stellen zu wollen, würde ihr ohne Zweifel wie ein Majestätsverbrechen vorgekommen sein. Der Verfasser der Lucinde war in ihren Augen ein Künstler; ihr war es genug, wenn es ihr gelang, ihm Ruhe zu verschaffen und in Demut als Handwerkerin Brot zu verdienen, bis er selbst es könne. Es war ein kindischer Triumph für sie, daß sie die erste gewesen, die zur Zufriedenheit des Meisters Wilhelm einige Stanzen zu stande gebracht, die sie ihrem Florentin in den Mund legte. Mit klopfendem Herzen und errötenden Angesichts schickte sie die Aushängebogen des Romans, als endlich ein erster Band im Herbst 1800 fertig geworden, an Schleiermacher, und alles Lob der Freunde konnte ihre bescheidene Meinung nicht ändern. Sie fuhr fort, sich ihrer blauen Strümpfe ganz ernstlich zu schämen und über die vielen roten Striche zu lächeln, die ihr Manuskript sich hatte gefallen lassen müssen, weil „immer der Teufel an den Stellen regierte, wo der Dativ oder Akkusativ regieren sollte“. Das Liebste und Beste an dem Buch war in ihren Augen doch der Name Friedrichs, der sich auf dem Titel als Herausgeber genannt hatte, und die beiden an sie gerichteten, auf sie bezüglichen Sonette desselben.*)

Sie hätte sich immerhin ein wenig mehr auf den „humoristischen Taugenichts“ einbilden dürfen. Denn, Roman gegen Roman gehalten, so ist der Florentin in seiner bescheidenen Unselbständigkeit ein hundertmal besserer Roman als die Lucinde mit ihrer anmaßlichen Originalität. „Sie werden“, schrieb Schiller an Goethe, „darin die Gespenster alter Bekannten spuken sehen. Indessen hat mir dieser Roman, der eine seltsame Fratze ist, doch eine bessere Vorstellung von der Verfasserin gegeben, und er ist ein neuer Beweis, wie weit diese Dilettanterei wenigstens in dem Mechanischen und in der hohlen Form kommen kann.“ So ungünstig gestimmt wie dieser Beurteiler gegen alles war, was von der Schlegelschen Seite kam, enthalten seine Worte des Anerkennenden genug. Mit den alten Bekannten hat es seine volle Richtigkeit. Sehr deutlich steht der Florentin in der Mitte zwischen dem Wilhelm

*) Vgl. Dor. an Schleierm. im Briefw. III, 147. 155. 173. 217. 231. 239. 241. 253. Friedrich an Schleierm. ebendaselbst S. 135. Schleierm. an Dor. ebendas. S. 244. Der erste und einzige Band des Florentin erschien Lübeck und Leipzig 1801 (bei Fr. Bohn). Die Friedrichschen Sonette in dessen S. W. IX, 115 und 116. Das zweite „Phantasiebild“ erhält seine Erläuterung durch Dorotheas Brief an Schleierm. III, 239. Die beabsichtigte Fortsetzung des Romans, zunächst durch der Verfasserin Kränklichkeit verhindert (An Schleierm. III, 268), war noch im Jahre 1805 nicht aufgegeben (Dor. an Karoline Paulus bei Reichlin-Meldegg, Paulus und seine Zeit II, 333).

Meister und dem Sternbald, ungefähr ebenso wie die Agnes von Lilien der Frau v. Wolzogen in der Mitte steht zwischen dem W. Meister und dem Jacobischen Woldemar. Geheimnisvolles Dunkel umgibt die Geburt und die Herkunft des Helden. Von Pfaffenhänden wird er in freudloser Einsamkeit zu einer klösterlichen Bestimmung erzogen. Er rettet sich durch die Flucht, verweilt eine Zeitlang in einer adligen Militärschule, treibt sich dann planlos, aber von einer geheimnisvollen Aufsicht überwacht, in Venedig umher, muß infolge eines Abenteuers nach Rom fliehen und lebt hier, an der Seite einer leichtsinnigen Römerin, als Maler, ohne doch zum Maler mehr Beruf zu haben als Wilhelm Meister zum Schauspieler. Von neuem, diesmal durch das Verhältnis zu jener Römerin, zur Flucht genötigt, durchwandert er, als Spielmann oder auch schlechtweg als Vagabund, halb Europa, und das Ergebnis all dieser „unnütz vertaumelten Jahre" ist das Gefühl der Leere, die unbestimmte Ahnung irgendeiner, er weiß selbst nicht welcher Bestimmung. Die personificierte Zwecklosigkeit ist selbst im Sternbald nicht ganz so unbedingt zur poetischen Figur geworden. Nur etwas mehr Sturm und Drang, etwas revolutionärere Neigungen hat der Held unserer Verfasserin. Denn, weil ihm „das Schauspiel eines neuen, sich selbst schaffenden Staates interessant ist", weil er das „in großer Masse arbeiten sehen möchte", was er in sich selbst trägt, so hat er jetzt den Plan gefaßt, zur republikanischen Armee nach Amerika zu gehen, um dort für die Freiheit zu fechten. Es ist ihm jedoch bestimmt, auf anderem Wege den Aufschluß über seine Bestimmung und zugleich über seine Geburt zu finden, den er sucht. Herbeigeführt wird diese Wendung seiner Bildung und seines Schicksals natürlich durch den zufälligen Eintritt in eine vornehme, adlige Familie. Er findet hier einen Freund und in dessen Braut ein Mädchen, das sein Gemüt in heftige Bewegung bringt. Er wird mehr finden, denn wir erraten am Schlusse des Bandes, daß Klementine, die würdige, fromme Tante der Braut — die schöne Seele aus dem Wilhelm Meister —, zu seiner Person und seiner Herkunft in der allernächsten Beziehung steht.

Erfüllte Ahnung; ein von unbestimmten Idealen durch manches Irren und Fehlen sich durchringendes Leben — das ist hier, wie im Sternbald, wie in der Lucinde, wie im Osterdingen, das Thema. Aber von all diesen Nachklängen des Goetheschen Romans hält sich dieser dem Vorbilde am nächsten. Hier ist weder der Versuch gemacht, die Biographie des Helden mit der Metaphysik in Zusammenhang zu bringen, noch der, sie mit den Paradoxien der romantischen Kunst- und Sittenlehre im

Stil der Arabeske zusammenzurühren. Die weibliche Hand stickt das Muster viel unmittelbarer und viel gewissenhafter nach. Die ganze Geschichte mit ihren deutsch-italienischen Wahlverwandtschaften ist wie die geträumte Wiederholung der Goetheschen. Nicht bloß das Thema und die Figuren, auch der Goethesche Stil, auch die Manier des Goetheschen Reflektierens, auch der Ton der Mignonlieder tritt uns in abgeschwächter Nachbildung entgegen. Nur hie und da ein Körnchen eigene Erfindung oder vielmehr eine wie ein Flicken auf ein geborgtes Kleid aufgeheftete Reminiscenz, die nicht bloß angelesen, sondern anerfahren ist, wie z. B. die Figur des Rittmeister Walter, der gewiß leibhaftig unter den Offizieren der Berliner Garnison einherging. Öfter noch befreit sich die Verfasserin in der Darstellungsweise von ihrem Vorbild. Sie ist am meisten sie selbst, wenn sie sich, in den eingestreuten weiblichen Briefen, ihrem natürlichen Briefton überläßt; sie ist am liebenswürdigsten, wo sie, wie in dem Kapitel in der Mühle, in dem Zwiegespräch zwischen dem Müller und der Müllerin, ihre angeborne gute Laune und Schalkheit spielen läßt. Nur mehr solche humoristisch-realistische Scenen, nur mehr solche behaglich erzählende und schildernde Stellen wie das Hochzeitskapitel, und wir würden herzlich bedauern, daß der Faden der Geschichte in der Mitte abgerissen ist. Aber leider: das natürliche Talent der Verfasserin ist durch die Kunstbegriffe und durch das poetische Credo der Schule, in die sie hineingeraten, in jeder Weise beeinflußt. Obgleich nicht als Kunstwerk gemeint, ist der Florentin doch ein ebenso lehrreiches Probestück der Romantik wie nur irgend der Sternbald. Die absolute Zwecklosigkeit, die Lebensferne mitten im wirklichen Leben, das, was Goethe als das Studentenhafte in dem Charakter des Helden bezeichnete, — was war es anderes als jene Poesie der Poesie, welche die Romantiker gleichsam rein und verdichtet aus Goethe herauspräparieren wollten? Die harmlose Lust am Erzählen erscheint auf diesem Standpunkt im Grunde immer als eine Schwäche. Da, wo Florentin die Begebenheiten seines früheren Lebens erzählt, möchte er am liebsten immer von allen Begebenheiten, von den besonderen Verhältnissen und Personen absehn, denn nur von ihm selbst und nicht von dergleichen „Zufälligkeiten" soll die Rede sein. Er erzählt wirklich als ob er die Geschichte von Julius' Lehrjahren der Männlichkeit für eine Mustererzählung hielte; er ist froh, als er es zu Ende gebracht hat, und wundert sich selbst, daß er auch nur so lange in einem Strom habe fortreden können. Diese Ironie des Erzählers über das Erzählen ist der eigentliche haut goût der Romantik — wenn wir nicht vielmehr das lächelnde Bewußtsein der

Verfasserin durchmerkten, daß sie in der Tat zum Geschichtenerzählen, zum Romanschreiben verdorben sei. Aber wie tief steckte sie doch andererseits in der romantischen Ethik drin! Die poetischen Licenzen, die sich unser vagabundierender Idealist herausnimmt, sind, abgesehen davon, daß er etwas weniger stark damit renommiert, so ziemlich im Geschmack derjenigen, die der Held der Lucinde begeht. Er lebt so aus dem Stegreif wie er aus dem Stegreif dichtet. Einem Mörder durchzuhelfen, eine Frau auf Probe zu nehmen und dergleichen mehr, das verschlägt ihm so wenig wie etwa dem Benvenuto Cellini. Auch treten die Grundsätze der poetischen, revolutionären Moral nicht bloß als Tatsachen auf, sondern werden auch hin und wieder geflissentlich hervorgehoben. Der Gegensatz der harmonisch Gebildeten gegen die „Gemeinen" geht natürlich durch das Ganze hindurch. Die Charakteristik des Oberstwachtmeisters mit seiner Zwangsaufklärung ist eine recht hübsche Persiflage der Antiromantik. Der „schöne Leichtsinn", von dem einmal die Rede ist, trägt den Stempel seines Ursprungs deutlich an der Stirn, und wenn die „zarteste Scheu für die Sinnesfreiheit anderer Personen" gepredigt oder wenn von jenen Zarten gesprochen wird, „die sich bloß an die äußere Erscheinung der Energie halten", so würde sich aus solchen und ähnlichen Wendungen mehr in aller Form der Beweis führen lassen, daß die Verfasserin die Athenäumsfragmente und Schleiermachers Lucindebriefe gelesen habe.*)

Während aber Dorothea in solcher Weise ein ganz ansehnliches Stück Arbeit in die Welt setzte, so quälte sich Friedrich vergeblich mit der Fortsetzung seines eigenen unglücklichen Romans. Oder er quälte sich auch wohl nicht damit, sondern hielt vielmehr sich und seine Freunde, zumal den immerfort mahnenden Schleiermacher mit der Einbildung hin, daß er einen zweiten und dritten Teil schreiben könne, sobald er nur wolle, ja, daß im Grunde die Fortsetzung schon fertig sei.**) Bis ins Jahr 1803 ist von der Lucinde die Rede.***) Es war in Wahrheit ein reines Nichts, der bloße leere Titel eines Werks, das ihm nichtsdestoweniger als Folie für eine Anzahl von Gedichten diente, die, da sie doch

*) Neben dem oben angeführten Urteil Schillers (Briefwechsel mit Goethe Nr. 803), dem sich Goethe „konformierte" (Nr. 804), kann verglichen werden, wie sich der damals einundzwanzigjährige Solger über den Florentin äußerte, Nachgelassene Schriften I, 15.

**) Vgl. unter anderem Aus Schleierm.s Leben III, 203. Neben der zweiten Lucinde ist übrigens auch vom Faust wieder die Rede (ebendas. S. 140).

***) Fr. an W. Schlegel, Paris 15. Mai 1803 (Nr. 184), wo es freilich schon heißt: „Ich glaube beinahe, daß ich die zweite Ausgabe des ersten Teils möchte eher erscheinen lassen, als den zweiten Teil selbst, oder doch beide zugleich."

keiner Notwendigkeit im Gemüte ihren Ursprung verdankten, einzig durch diese imaginäre Beziehung eine Bedeutung, einen inneren Mittelpunkt erhielten.*) Denn in der Tat, er, der es früher für ganz unpassend gehalten, Lieder in seinen Roman einzustreuen, der zu Versen früher nicht die mindeste Anmutung in sich verspürt hatte, er machte jetzt ganze Haufen Gedichte, fast so eifrig wie er früher Fragmente gemacht hatte. Die Frage, natürlich, ob ihm die Gabe verliehen sei, Herzen zu rühren und die Saiten des Gemüts zu Lust und Leid und süßem Verlangen zu stimmen, kam für ihn nicht in Betracht. Ein Gedicht war für ihn ein Kunststück der Willkür. Er mußte Gedichte machen können, sobald er „das Versmaß in seine Gewalt brachte". Und hierfür, daß er diesen „Berg überstiege", war ihm jetzt seines Bruders Rat und Lehre, Vorbild und Ermunterung behülflich. Er sagt es ausdrücklich, daß er, auf Wilhelms Stube wohnend, von diesem mit Poesie „angesteckt" worden sei. Die Wilhelmsche Poesie, immer mehr auf den Kultus der Formen und immer mannigfaltigerer Formen ausgehend, war ganz dazu geeignet, zur Nachahmung zu reizen. Sie konnte gelernt werden, und Wilhelm war ein vortrefflicher Lehrmeister. Man konnte es zwar Goethe nicht gleich tun, aber man konnte ihn in einer Rücksicht überbieten. An der Tagesordnung waren jetzt die spanischen und italienischen Dichter mit ihren vielartigen Weisen. Da galt es, Kanzonen und Sonette, Stanzen, Romanzen, Villanicos und dergleichen zu machen. Es war für Friedrich eine neue Welt von unwiderstehlichem Reize. Sein philologischer Enthusiasmus und Mysticismus warf sich mit Vorliebe gerade auf die schwierigsten modernen Formen, deren symmetrischen und antithetischen Bau er bald nachbildend wiederholte, bald in selbsterfundnen Kombinationen variierte. Von mehr als einem seiner Gedichte hören wir durch ihn selbst, daß es metrischen Studien und Versuchen den Ursprung verdanke, und auch noch tiefere Blicke tun wir in die Fabrikwerkstätte des begeisterten Dichters. Er ist so voll von seinem ersten Versuch in Terzinen, daß er mit jeden

*) Sie wurden dann allmählich veröffentlicht. Zuerst im Musenalmanach von A. W. Schlegel und Tieck, wo die unter der Überschrift „Abendröte" zusammenbegriffenen nach Varnhagens Galerie von Bildnissen I, 232 und die Romanze vom Licht nach Brief an A. W. Nr. 164 lucindisch sind. Diese Romanze sollte das letzte sein, was er aus der Lucinde vorweg mitteilen wollte, denn alles andere „stecke so tief in der Lucinde, daß keine Kunst und Willkür es davon trennen könne". Das redete er sich ein, denn nicht lange danach gab er anderes in Vermehrens Almanach (vgl. Europa I, 1 S. 88 Anm.); noch anderes endlich fand Aufnahme in dem 1806 von ihm herausgegebenen poetischen Taschenbuch. Alles dann in den Gedichten v. J. 1810 und daraus in den S. W.

drei Reimzeilen, die er zusammengeleimt, in Dorotheas Stube herunterstürzt, sie der Ärmsten vorliest und sie grausam anfährt, wenn sie den Sinn der Verse nicht sogleich fassen kann. Wilhelm war im ganzen mit den Fortschritten seines Schülers höchlich zufrieden und hielt dessen „Maestria" Schleiermacher als ermunterndes Beispiel vor; das hinderte jedoch nicht, daß er ihn nicht gelegentlich darüber neckte, wenn er an einem Stücke Poesie, einem Cancion oder dergleichen einen ganzen Tag „pöterte". Ganz stolz meldet Friedrich daher dem Bruder, daß er das künstliche Gedicht „Die Phantasie" in der kurzen Zeit von drei Stunden gemacht habe. Gewiß, er kann es noch weit bringen, und es war weise von ihm, wenn er im Winter 1800 auf 1801 sich das Dichten auf den Sonnabend und den Sonntag jeder Woche versparte! *)

In vollen Gang, begreiflich, kam die Friedrich Schlegelsche Dichterei, seit es beschlossene Sache war, einen eigenen romantischen Musenalmanach erscheinen zu lassen. Hier fand nun ein Teil der für die Lucinde bestimmten Gedichte, hier fanden aus dem Spanischen übersetzte katholische Gedichte, hier fanden ein paar Sonette Platz, die eigentlich nur einer Reihe von mystisch-mythologischen Dithyramben vorklingeln sollten. Anderes wurde anderwärts untergebracht. Die ersten Früchte seiner plötzlich erwachten Poesie jedoch zierten das Athenäum, und diese besonders, sowie die erst Anfang 1801 entstandene große Elegie Herkules Musagetes sind für unseren Dichter charakteristisch.**) Wohlgemerkt nämlich: nicht bloß um die Darzeigung formeller Kunstfertigkeit war es dem Poeten zu tun. Auch der Versemacher war noch immer der alte Doktrinär, der alte Mystiker, der alte Ironiker — der „Messias" der Romantischen Schule, wie ihn Rahel in Berlin genannt hatte. Sich selbst, der jeder Wissenschaft das Siegel entreiße, allen Künsten einen Tempel stifte, preist er in den Stanzen an Heliodora. Von der Dichtkunst aus eine neue Zeit, ein neues Europa heraufzuführen, ermahnt er die Deutschen in prophetischen Terzinen. Alle Tendenzen der Romantischen Schule, die großen Neugründer von Kunst und Wissenschaft, die Freunde und vor allem wieder sich selbst verherrlicht er in dem Herkules Musa-

*) Die Belegstellen zu dem Obigen finden sich zerstreut im 3. Bande des Schleiermacherschen Briefwechsels, außerdem in den Briefen an Wilhelm Nr. 153, 154. 158. 161. 168. 170. 173.

**) An Heliodora Ath. III, 1, S. 1; An die Deutschen ebendaselbst III, 2 S. 165. Herkules Musagetes, Charakteristiken und Kritiken I, 271. In letzterer Dichtung das Distichon: „Redner der Religion, früher Novalis! auch Dich. Fester umarm' ich Euch stets, und so laßt mir die Flammen gewähren!" — welches er später (Werke IX, 267) so bezeichnend veränderte.

getes. Es sind lauter rhetorisch-didaktische, gespreizte Dichtungen, in denen das Poetische großenteils darin besteht, daß er den Mund noch etwas voller nehmen zu dürfen glaubt, als in Prosa sogar er für anständig gehalten haben würde. In den Lucindischen Gedichten teils Natursymbolik in Tieckscher Weise, teils Reflexionsspiele über die Pflichten des Leichtsinns und der Untreue. Dazu in Sonetten und Kanzonen gereimte Charakteristiken seiner Freunde und ihrer Werke, witzelnde, mit Worten spielende Epigramme, „Saturnalien", wie er sie nannte, und anderes mehr.*) Die mystischen Dithyramben, wie gesagt, blieben ungeboren.**) Auch ein versificiertes indisches Märchen wurde bloß versprochen, ein Epyllion, das in drei Gesängen eine „Darstellung der soi-disant guten Gesellschaft" enthalten sollte, existierte nur als Projekt.***) Wären doch in Gottes Namen auch die übrigen Exerzitien unseres Herkules Musagetes ungeboren oder doch ungedruckt geblieben! Es war ein kleines, aber auserwähltes Publikum, vor dem dieselben Beifall, ja Bewunderung fanden — seine Freundin Heliodora, sein Freund Antonio, sein Lehrer Wilhelm, dessen kritisches Echo Bernhardi †), und vor allem der Musaget selbst, der nicht müde ward, zu jubeln und jubelnd zu prahlen, daß nun „melodische Kraft brausend seinen Lippen entströme". Was Wunder, daß er sich höher und höher verstieg? Im Wetteifer doch wohl mit seines Bruders Elegie über die Kunst der Griechen hatte er den Herkules Musagetes gedichtet. Jetzt aber hatte der Bruder sich an eine dramatische Arbeit, eine Umarbeitung des Euripideischen Jon gewagt und auf Anlaß dieser Arbeit viel mit Friedrich über dramatische Kunst verhandelt.††) Gleichzeitig, vom Frühjahr bis Herbst 1801, war auch Friedrich über einem Drama her. Eine ebensolche Fratze im

---

*) Die beabsichtigten Kanzonen (Aus Schleiermachers Leben III, 158. 160. 161) reducierten sich auf die eine an Ritter (zuerst in Tiecks Poet. Journal I, 1, S. 217). Die Gedichte an Schleiermacher und Schelling verwandelten sich in Sonette (Athen. III, 2, S. 234), wo dann auch eins über das Athenäum und eins über Tiecks Zerbino hinzukam, das an Schleiermacher bemerkenswert durch die darin hervortretende Differenz mit der Schleiermacherschen Ansicht über die Religion. Von den in den Briefen an Wilhelm (Nr. 154. 162. 164) erwähnten Mutwilligkeiten findet sich Sonett und Distichon an Huber in Rambachs Zeitschrift „Kronos, ein Archiv der Zeit" I, S. 273 und 274 (1801).

**) Vgl. über den Plan der Dithyramben: an Schleierm. III, 160; an Aug. Wilh. Nr. 154 u .161. Nur die dazugehörigen Sonette finden sich im Musenalmanach S. 235 ff. nebst einem dritten Sonette.

***) An Aug. Wilh. Brief Nr. 168, 173 u. 170.

†) Das Urteil Schleiermachers Briefw. IV, 63; das Urteil Bernhardis in der Recension des Musenalmanachs in seinem „Kynosarges" I (und einziger Band) S. 121 ff., worüber weiter unten ein mehreres.

††) Aug. Wilh. an Schleierm., im Briefw. III, 290.

Dramatischen, wie die Lucinde im Genre des Romans, entstand der Alarcos.*) Die Tragödie war nach einem Rezept gefertigt, ganz dazu angetan, das einseitig im Stil der Antike gearbeitete Stück des Bruders zu überbieten. Denn vor allem war es wieder eine Exemplifikation der theoretischen Ansichten des Verfassers, in denen jetzt die Vereinigung des Antiken und Modernen und das Beruhen des modernen Dramas auf dem Roman ein Hauptdogma war. Das Stück sollte, seiner eigenen Angabe zufolge, ein Trauerspiel im antiken Sinn des Worts, vorzüglich nach dem Ideal des Äschylus, aber in romantischem Stoff und Kostüm sein und behandelte eine kürzlich von Rambach dem deutschen Publikum bekannt gemachte spanische Geschichte. Es war in Wahrheit wie Schiller es bezeichnete, ein „seltsames Amalgam des Antiken und Neuestmodernen", und Körner traf, wie oftmals, den Nagel auf den Kopf, wenn er es ein merkwürdiges Produkt für den Beobachter einer Geisteskrankheit nannte, an dem man das peinliche Streben sehe, bei völligem Mangel an Phantasie, aus allgemeinen Begriffen ein Kunstwerk hervorzubringen, wobei denn der Luxus aufgewandter rhythmischer Künsteleien im Kontrast mit der Klanglosigkeit der Verse, die sichtbare Kraftanstrengung im Kontrast mit der inneren Hohlheit, einen possierlichen Eindruck, wie von einer Parodie, hervorbringe.**) Denselben Eindruck empfing, bei der Aufführung des Stücks, das weimarsche Publikum. An diesem war es jetzt, sich auf den Standpunkt der Ironie zu stellen, und sicher würde es seine Kritik noch lauter und verständlicher geübt haben, hätte nicht das Ansehen des großen Theatertyrannen, hätte nicht Goethe, der den Alarcos im Namen der abstrakten Kunst in Gunst genommen hatte, den Ausbruch der öffentlichen Meinung im Zaume gehalten. So ward dem Alarcos der zweifelhafteste Erfolg, ein Erfolg der erzwungenen Achtung zu teil.***) Gerade genug, um unseren Ro-

*) Alarcos, Ein Trauerspiel, Berlin 1802 (Anfang des Jahres); den Druck besorgte Aug. Wilhelm (Briefe Fr.s an diesen Nr. 178—180), obgleich er die Herausgabe des Dramas wie Karoline (Brief Karolinens an Wilhelm Nr. 19) von des Bruders Eifersucht eingegeben glaubte. Die Zeit der Abfassung betreffend, so fragt Friedrich am 27. April 1801 (Nr. 169) bei Wilhelm an, ob derselbe eine Scene aus einem Drama brauchen könne, das freilich wohl bald werde gedruckt und vollendet werden. Ich beziehe dies unbedenklich auf den Alarcos. Wegen der Vollendung im Oktober vgl. Friedrich an Schleiermacher III, 295, Wilhelm an Tieck bei Holtei III, 271. In den Werken findet sich der Alarcos Bd. IX, 193 ff.

**) Es genügt, auf Koberstein's Angaben III, 2439 zu verweisen. Ein eingehenderes Urteil erscheint gleichfalls nach den einsichtigen kritischen Bemerkungen Julian Schmidts (I, 453 der 4., u. II, 258 der 5. Auflage) überflüssig.

***) Zu den Notizen über die Aufführung, bei Koberstein a. a. O., ist noch hinzuzunehmen der eigene Bericht des Verfassers in der Europa I, 1 Seite 7, u. die

mantiker in dem Glauben an seinen poetischen und dramatischen Beruf, den er sich eingeredet hatte, zu befestigen. Wenn sich Dramen so schnell dichten ließen wie sich Titel und theoretische Experimente ausdenken lassen, so wäre Friedrich ein so fruchtbarer dramatischer Schriftsteller wie Lope de Vega geworden. Er nahm, als er Deutschland im Frühjahr 1802 verließ, den Plan von zwei Stücken mit nach Paris. Ein Jahr wenigstens hatte er vor, ununterbrochen dramatisch zu arbeiten, und drei Stücke sollten gewiß bis zur Ostermesse des folgenden Jahres fertig sein — Stücke von allen Sorten, satirische Lust- und musikalische Trauerspiele, fünfaktige, bühnengerechte und solche, die sich über die Bühnengesetze hinwegsetzten, Stücke nach dem antiken, nach dem romantischen und gar nach indischem Schema! Mitten unter philosophischen Studien, die jetzt seine ganze Zeit in Anspruch nahmen, erklärte er, daß die Poesie „sein höchstes Gut und sein beste Freude auf Erden" sei, und sehnte er sich nach einer Lage, die ihm gestatten werde, zu dieser seiner Lieblingsbeschäftigung zurückzukehren.*)

Er hatte eben viele Lieblingsbeschäftigungen und bildete sich immer von Zeit zu Zeit ein, daß er nur durch die Umstände von der Erfüllung seines eigentlichen Berufs abgehalten werde. Fast genau wie mit der Poesie erging es ihm mit der Philosophie. Immer, seitdem er die Fichtesche Philosophie kennen gelernt, seitdem er jene Recension des Fichte-Niethammerschen Journals geschrieben hatte, war der Gedanke eines eignen Systems, einer Fortbildung und Vollendung des Fichteschen Idealismus eins der vielen Ziele seines einbildsamen Ehrgeizes geblieben. Mit Schleiermacher hatte er in Berlin gemeinschaftlich Spinoza und Leibniz studiert. Die Athenäumsfragmente bewahren die Spuren dieser Studien in manchem witzigen Wort zur Herabsetzung

---

Angabe Schellings, daß der Alarcos in Lauchstädt viermal mit Beifall gegeben worden (an A. W. Schlegel vom 30. Juli 1802, bei Plitt S. 377). Das eigene Urteil Schellings über den Alarcos ebend. S. 363 ist doch nur die Umgehung eines Urteils. W. v. Humboldt sprach „mit vielem Respekt" von dem Stück (A. W. an Tieck bei Holtei III, 284, welcher Brief aber 15. März 1802 statt 1803 zu datieren und hinter den vom 1. März 1802 (Nr. XVIII) zu stellen ist). Wie der Alarcos Schleiermacher imponierte, ist Briefwechsel I, 286 zu lesen. (Vgl. 297. 298 und III, 312.) Nach III, 302 u. 313 war auch von einer Aufführung des Stücks in Berlin die Rede.

*) Von mehreren Dramen ist schon in dem Schleiermacherschen Briefw. III, 268 u. 310 die Rede. An Wilhelm schreibt er aus Paris, 16. Sept. 1802 (Nr. 181) von einem Gomo und einem musikalischen Trauerspiel; bald von einem, bald von zwei Stücken ist in diesen Briefen vom 15. Jan. 1803 (Nr. 182) u. 14. Aug. 1803 (Nr. 185) die Rede. Ende 1803 (Nr. 187) klagt er, daß er leider in Rücksicht seiner Komödien in sehr tiefe Studien geraten sei, und daß ihm dieselben unendlich mehr Arbeit kosteten, als der Alarcos (vgl. Wilh. an Schleierm. III, 365). Die

Leibnizens und zur Anpreisung Spinozas, sowie sie andererseits fortwährend Fichte auf Unkosten Kants verherrlichen. Was sich noch sonst ebendort von Gedankenspänen zur Philosophie findet, würde man noch mehr geneigt sein für „taube Körner" zu halten, wenn nicht vieles davon an einem ganz anderen Orte, ganz anders ausgebildet und daher auch mit ganz anderer Berechtigung — wenn es nicht in dem Hegelschen System wiederkehrte. Was in einem systematisch angelegten Kopfe zu wirklicher Gestaltung durchdrang, das war denn doch wohl, auch da, wo es als bloßes keckes Postulat auftritt, etwas mehr als ein leerer Einfall. So, wenn die Fragmente wiederholen, daß die Philosophie noch zu sehr geradeaus gehe und noch nicht „cyklisch" genug sei, wenn sie als die wichtigsten Desiderata der Philosophie, nächst der vollendeten Darstellung des kritischen Idealismus, eine materiale Logik, eine poetische Poetik, eine positive Politik, eine systematische Ethik und eine praktische Historie bezeichnen; so ferner, wenn sie aussprechen, daß die Logik nicht ein bloßes Instrument der Philosophie, sondern eine der Poetik und Ethik entgegengesetzte und koordinierte pragmatische Wissenschaft sei, welche von der Forderung der positiven Wahrheit und der Voraussetzung der Möglichkeit eines Systems ausgehe. Die wahre Philosophie, heißt es ein andermal, müsse sich polemisch nicht bloß nach außen, sondern auch nach innen richten und sich in der Kritik ihres eigenen Geistes und Buchstaben vollenden. Noch, so sagt uns der Fragmentist, habe die Philosophie den Schlüssel zu ihrer eigenen esoterischen Geschichte nicht finden können; sie werde ihn erst finden, wenn man aufhöre, die einzelnen philosophischen Systeme zu isolieren, wenn man die Philosophie historisch und im ganzen, mit Achtsamkeit auf die überall durchgehenden und nur verwandelt immer wiederkehrenden Streitfragen studiere. Systematisierung und Historisierung der Kritik der Vernunft, das mit einem Worte ist die vage Forderung Schlegels, eine Forderung, von deren Ausführbarkeit er offenbar noch schlechterdings keine deutliche Vorstellung hatte, die aber in seinem zugleich von dem Fichteschen Idealismus, von ästhetischen Anschauungen und von historischen Studien bewegten Geiste natürlich genug entspringen mußte. In denselben Strömungen entwickelte

ungedruckten Briefe Friedrichs an Reimer geben noch bestimmtere Kunde. Neben dem Gomo wird hier unterm 4. April 1802 das musikalische Trauerspiel Adolisa betitelt. An die Stelle des Gomo, der bereits im Meßkatalog angezeigt war, tritt später (19. Frimaire 1803) ein Lustspiel Florio, wozu die Fabel im Filocopo des Boccaccio enthalten sei, welches aber mehr mit dem altdeutschen Dichter übereinstimmen werde, der dieselbe Fabel (Flore und Blancheflur) erzählt habe. Er werde sich wohl in die 5 Akte mit Prolog und Epilog fügen; ein Vorbild habe er dabei nicht im Auge gehabt — außer etwa die Sakontala usw.

sich der Geist des großen Systematikers, der später die Logik zu einer systematisch geschlossenen kritischen Geschichte der Vernunft und die Geschichte zu einer Illustration der Logik machte.

Noch war die Zeit zu dieser Umbildung der deutschen Philosophie nicht gekommen, und Schlegel war derselben entfernt nicht gewachsen. Das jedoch hinderte nicht, daß ihn jene unbestimmten Vorstellungen und Forderungen nicht fortwährend hätten verfolgen und plagen sollen. Angeregt durch die Schellingsche „Allgemeine Übersicht" trug er sich namentlich, während der ganzen Zeit des Bestehens des Athenäums, mit dem Gedanken, in der Form von populären Rhapsodien für diese Zeitschrift „historische Ansichten der Philosophie" zu geben. Zu solchen Annalen oder Übersichten meinte er Stoff satt und genug zu haben und bildete sich ein, damit nicht nur jene philosophischen Plänkeleien in den Fragmenten, sondern auch die Schellingschen Aufsätze leicht übertreffen zu können.*) Nichts als neue Plänkeleien — der Brief über die Philosophie an Dorothea und die mystischen, orakelhaften „Ideen" — kamen zu stande. Wir sahen, wie er mit den letzteren von Schleiermacher, der bei den „historischen Ansichten" hatte helfen sollen, divergierte. Der Plan nichtsdestoweniger, mit Schleiermacher gemeinschaftlich etwas Philosophisches herauszugeben, war darum nicht aufgegeben. Er tauchte, nachdem die Monologen die jetzt äußerlich getrennten Freunde einander innerlich wieder näher gebracht hatten, von neuem auf. Vor Friedrichs unternehmungslustiger Phantasie, die so gern die Rechnung ohne den Wirt machte, gaukelte das Bild einer periodischen Zeitschrift, in der ihre alten „Sympolemiken über Leibniz", Erinnerungen an die altgriechische Naturphilosophie und an die sogenannten Schwärmer unter den Philosophen, in der alles zum Vorschein kommen sollte, was er „seit vier, fünf Jahren für Philosophie zusammengehamstert" habe.**) Für Schleiermacher indes hatte sich inzwischen die Kritik der Moral, auf welche Friedrich am meisten mit gerechnet hatte, zu dem Plan eines selbständigen Werkes gestaltet. Das bei dem fortdauernden Auseinandergehn ihrer beiderseitigen Ansichten unmögliche Unternehmen zerschlug sich, und Friedrich beeilte sich, zu versichern, daß sich auch ihm das, was er demnächst „Philosophisches und Überphilosophisches" vorzutragen gedenke, zu einem eigenen kleinen Werke zu gestalten scheine.***) Hatte er doch schon vorher auch von einem Aufsatz fürs Athenäum geflunkert, der eine

*) An August Wilhelm Nr. 95. 97. 106 und öfter.
**) Vgl. im Schleierm.schen Briefwechsel namentl. III, 158. 163 usw.
***) Ebendaselbst III, 175; vgl. III, 203.

ganz simple Ankündigung seines ersten philosophischen Werks und der Eröffnung seiner „eigentlichen philosophischen Laufbahn" sein sollte!*)

Es kam wirklich zu dieser Eröffnung und eben damit zu einem recht kläglichen Fiasko. Wieder, wie bei der Eröffnung seiner eigentlich dichterischen Laufbahn, war leider die Geldrücksicht sehr stark dabei mit im Spiele. Er beschloß, da doch Fichte nicht mehr in Jena war, da es verlautete, daß auch Schelling, der schon den ganzen Sommer 1800 in Bamberg zugebracht hatte, fürs erste nicht auf seinen Lehrstuhl zurückkehren werde, die Erbschaft der beiden philosophischen Häupter anzutreten, sich der Sache des Idealismus vom Katheder herab anzunehmen und auf diese Weise aufs beste zugleich für seinen Geldbeutel zu sorgen. Umsonst, daß ihn sein Bruder, der gleichfalls seit Anfang August in Bamberg war, vor dem Unternehmen warnte, umsonst, daß ihm Schleiermacher die Schikanen voraussagte die ihm die Herren an der Universität unzweifelhaft machen würden:**) schon konnte oder jedenfalls wollte er nicht mehr zurück. Er hatte damit begonnen, sein Vorhaben unter der Hand anzukündigen, und auf diese Weise eine zahlreiche Subskription von Zuhörern zu stande gebracht, die begierig waren, das philosophische System des Verfassers der Lucinde kennen zu lernen. Er hatte gleichzeitig die nötigen Schritte bei der philosophischen Fakultät getan. Unter Erlassung des Examen rigorosum war er im August promoviert worden. Eine Probevorlesung, die er am 18. Oktober über ein echt Schlegelsches Thema, „über den Enthusiasmus oder die Schwärmerei" hielt, war für hinreichend angesehen worden, ihm das Docentenrecht zuzuerkennen; ja, man hatte bereits vorher die Ankündigung seiner Vorlesungen, einer privaten über Transcendentalphilosophie und einer unentgeltlichen „über die Bestimmung des Gelehrten", in den öffentlichen Lektionskatalog für den Winter 1800 auf 1801 aufgenommen. Erst nachträglich, bei der bis zum Schluß des Wintersemesters aufgeschobenen Disputation des neuen Privatdocenten, gab es Händel und Ärgernis. Unter Berufung auf die Fakultätsstatuten hatte der Dekan, in offenbar schikanöser Absicht, dem Disputierenden zwei Opponenten von Amts wegen bestellt. Der eine von diesen, ein Professor Augusti, war alsbald mit der Lucinde und mit einem Citat aus den Athenäumsfragmenten angezogen gekommen. Schlegel hatte Beleidigung mit Beleidigung erwidert, die Schlegelsche Partei unter den Studenten hatte sich lärmend auf die Seite des zuerst An-

*) Ebendaselbst III, 149.
**) Friedrich an Wilh. Schlegel Nr. 145; Schleierm. an Friedrich III, 206.

gegriffenen geschlagen, und nur mit Mühe hatte der Dekan dem stürmischen Auftritt und der ganzen Disputation ein Ende machen können.*) Viel übler indes als mit dieser Disputation, bei der Schlegel nach dem Urteil der meisten eine bessere Rolle spielte als seine Gegner, war es unserem Docenten mit den Vorlesungen ergangen. Schellings weitere Reisepläne waren nicht zur Ausführung gelangt; unter anderem gerade deshalb, weil er „unmöglich zusehen könne, daß der gutgelegte Grund wieder zerstört werde", war er nach Jena zurückgekehrt und hatte in wenig Stunden den neuen Konkurrenten zu Tode gelesen. Die Hauptschuld, daß sich von Stunde zu Stunde Friedrichs Auditorium mehr leerte, lag doch an diesem selbst. Allezeit stark im Versprechen und Ankündigen, schwach im Ausführen und Durchführen, mußte er ja wohl im methodischen Vortrag eines systematischen Ganzen Schiffbruch leiden. Offenbar, es fehlte ihm am Besten. In der Verlegenheit, die überfichtesche und überschellingsche Philosophie zu lehren, die er selbst nur erst im Traume gesehen hatte, füllte er die Stunden mit Paradoxien und Polemik oder mit rednerischen Ergüssen über den allgemeinen Geist des Idealismus, und wenn ihm die Zuhörer am Ende wegblieben, wenn sie ihm nachsagten, daß er zuweilen reinen Widersinn von sich gebe, so mochte er sich einreden, daß diese Menschen „unaussprechlich dumm" seien und daß es eigentlich am besten sei, diese ganze Vorleserei „aus dem Gesichtspunkte der Ironie anzusehen". Sie kostete ihm nichtsdestoweniger entsetzlich viel Zeit, sie nahm ihn fast ganz in Anspruch und erwies sich doch auch in finanzieller Hinsicht als ein herzlich schlechtes Geschäft! Auch das Docendo discimus ist nicht jedermanns Sache. Das wäre freilich der beste Gewinn des Unternehmens gewesen, wenn er sich selber über demselben klar geworden, wenn er, wie das seine löbliche Absicht war, „den Syllogismus dadurch ebenso in die Gewalt bekommen hätte, wie im vorigen Winter das Silbenmaß"!**) Er

*) Vollkommen richtig berichtet Schiller über den Hergang an Goethe (16. März 1801). Die obigen etwas eingehenderen Notizen beruhen auf der Einsicht der Jenaer Lektionskataloge, der Protokolle und Dekanatsakten der dortigen philosoph. Fakultät. Es mag noch nachgetragen werden, daß außer den offiziellen Opponenten dem Kandidaten allerdings zwei selbstgewählte gestattet wurden, deren einer Vermehren war, daß es die These „Non critice sed historice est philosophandum" war, welcher Augusti mit dem Athenäumsfragment, der Geschichtschreiber sei ein rückwärts gekehrter Prophet, begegnete, daß Paulus sich Schlegels gegen die Fakultät annahm und daß der ganze Vorfall schließlich zu einer Revision der Statutenbestimmungen über die Disputationen führte. Sehr ergötzlich sind, wie man denken kann, die Darstellungen des für Augusti Partei nehmenden und in eigener Sache plädierenden Dekan Ulrich, der natürlich viel von dem „unartigen Betragen", von der „transcendierenden Hitze" und der „Excentricité" Schlegels zu sagen weiß.

**) An Wilhelm vom 30. Sept. 1800 (Nr. 148). Auch das übrige wieder

rühmt sich freilich, auch noch nachdem er die Vorlesung mit Mühe bis Ostern fortgesetzt hatte,*) daß er das Lesen nun in die Gewalt bekommen habe. Allein das Kompendium, das er gleichzeitig hatte ausarbeiten wollen und das so eigentümlich im Inhalt wie elegant in der Methode ausfallen sollte, kam so wenig zu stande, wie die Ausgabe der Ethik des Spinoza, die er im Zusammenhang mit seinen Vorlesungen projektierte, und ebensowenig ein Aufsatz, der seine „Ideen zur Kritik der Philosophie" darlegen sollte.**) Die Lust, Universitätsvorlesungen zu halten, war ihm fürs erste vergangen. Die für den Sommer angekündigten über die Prinzipien der Philosophie und über die Poesie standen bloß auf dem Papier. Mit Schelling zum zweitenmal sich in einen Wettstreit einzulassen, war um so weniger geraten, da dieser mittlerweile an seinem Freunde Hegel einen Gehülfen bekommen, von dem sich bald zeigen sollte, daß er des Syllogismus sogar noch ganz anders mächtig sei als der Urheber des Identitätssystems.***) Dies System war jetzt erschienen. Das Urteil Schlegels darüber, als er es im Frühjahr 1802 studierte, war, wie man es von dem Verfasser der „Ideen" erwarten mochte: es zeigte nicht sowohl irgendwelchen Fortschritt an philosophischer Bildung als vielmehr seine wachsende Neigung zur Mystik, um nicht zu sagen seine wachsende Unklarheit und Verwirrung. Noch nie, meint er, sei die absolute Unwahrheit so rein und deutlich ausgesprochen; es sei das Spinozismus, aber nur leider ohne die Liebe, ohne das, was am Spinoza das Beste sei, ein System der ganz reinen Vernunft, wo von Phantasie, Liebe, Gott, Natur, Kunst, kurz von allem was der Rede wert sei, nicht mehr die Rede sein könne. Und sogleich träumte er, dem gegenüber, wieder von dem Friedrich Schlegelschen Systeme. Ihn wandelte die Lust an, „vor wenigen Freunden in wenigen Tagen einmal seinen Idealismus ganz ausbrechen zu lassen", die Lust, „einige ordentliche philosophische Quadersteine in die Welt zu setzen".†) Es gehört mit zu den Krankheitssymptomen alles Dilettantismus, daß er

---

nach der Korrespondenz mit Schleiermacher (III, 256) und mit dem Bruder (Nr. 150, 153).

*) Er begrüßte die Weihnachtsferien mit einem lebhaften Gott sei Dank! Daß er aber doch bis Ostern fortlas, schließe ich aus Dorotheas Brief an Schleiermacher vom 16. Febr. 1801 (III, 263). Außerdem ebendaselbst III, 269.

**) An Wilhelm vom 15. Dezbr. 1800 (Nr. 153); vgl. im Schleiermacherschen Briefw. III, 231 und an Wilhelm Nr. 154.

***) An Wilhelm Nr. 156 und 167, an Schleiermacher III, 269. Außerdem zu vgl. Schelling an Fichte (im Leben Fichtes II, 322) und Fichte an Schelling (ebendaselbst 324).

†) An Schleiermacher III, 313 und 315.

zuweilen Anwandlungen hat, alle Meister der Welt übertreffen zu wollen. Unserem philosophischen Dilettanten ließ es nicht Ruhe damit, und die erste Gelegenheit dazu bot sich ihm, als er in den nächsten Jahren in Paris und in Köln den Brüdern Boisserée und dann auch einem größeren Zuhörerkreis jene Vorlesungen hielt, die erst nach seinem Tode durch Windischmann veröffentlicht worden sind. Die Analyse dieser Vorlesungen würde uns über den Punkt hinausführen, den diese Schrift sich als Endpunkt gesetzt hat. Es genügt, zu sagen, daß hier etwas wie ein System aus all den halbgedachten Gedanken geworden ist, die in den „Ideen", in dem „Brief über die Philosophie" und ohne Zweifel auch in den Jenenser Vorlesungen waren vorgetragen worden. Ein Eklekticismus stellt sich uns dar, der im Elemente der Mystik und der Konfusion dieselbe Fortentwickelung der Fichte-Schellingschen Spekulation versucht, welche bei Hegel im Elemente des Rationalismus und des methodischen Denkens sich zu einem wirklichen philosophischen System gestaltete. Dieser „vollendete" Idealismus, dieser Idealismus der „unbedingten Ichheit", zu welchem Fichte aus Furcht vor Schwärmerei nicht durchgedrungen sei, welchen dagegen Jakob Böhme, nur freilich in unphilosophischer Form, besessen habe, ist eben ein Gemisch aus Fichte und Böhme. Dasselbe ist weder haltbarer noch schmackhafter als das poetische aus Äschylus und Calderon. Das Höchste nicht die Vernunft, sondern die Liebe. Daher Anerkennen eines Urich, der Gottheit, die sich als eine werdende in der Welt entfaltet, — Aufhebung des Gegensatzes von Idealismus und Realismus.

Durch Poesie, berichtet Schleiermacher an seinen Freund Willich, nachdem er um die Weihnachtszeit 1801 zum letzten Male mit Friedrich mündlich verkehrt hatte, — durch Poesie würde Schlegel die Darstellung seiner ziemlich poetischen theoretischen Philosophie vorbereiten. So in der Tat war Schlegels Absicht, und den Sinn derselben verdeutlicht uns eine Arbeit, in der er, noch einmal wenigstens, sich in seiner eigentlichen Stärke zeigte. Im Dichten lag dieselbe so wenig wie im systematischen und methodischen Denken. Da jedoch, wo sich dies beides berührt, zeigte sich sowohl seine Bemerkungsgabe wie die Beweglichkeit seines Blicks außerordentlich erfolgreich. Zu dem Schauspiel, wie sich in dieser ganzen Epoche alle geistigen Bestrebungen näher oder entfernter zur Poesie hinzogen, sich um diese wie um einen Mittelpunkt herumbewegten, zu diesem Schauspiel einen geistvollen Kommentar, eine Summe kritischer Glossen zu liefern, dafür war er ganz der Mann. Wie vielfach er seinen Beruf verkannt hatte: er erfüllte denselben, — als er,

gleich während der ersten Monate seines zweiten jenaischen Aufenthalts, im Winter von 1799 auf 1800, es unternahm, die ganze geistige Gärung, die er jetzt miterlebte und die jetzt auf ihrem Höhepunkte anlangte, in zusammenfassender Charakteristik darzustellen und in ein neues doktrinäres Programm zu bringen. Es war wie eine zweite, vollständigere und entwickeltere Konstitution für die romantische Revolution, als er für das Athenäum das Gespräch über die Poesie schrieb. Mit Recht sagte Schleiermacher von dieser Arbeit, daß sie voll schöner Ideen und vielleicht das Klarste sei, was sein Freund noch geschrieben. Noch vor seiner Herüberkunft nach Jena hatte Friedrich sich gerühmt, daß er neuerdings „große Offenbarungen" über Poesie gehabt habe, und daß er sich freue, darüber mit dem Bruder reden zu können.*) So kam er in das bewegte Treiben des Jenenser Kreises, in jenes Durcheinander von „Religion und Holberg, Galvanismus und Poesie", wobei es, wie Dorothea schreibt, „gar kunterbunt hergehe mit Witz und Philosophie und Kunstgesprächen und Herunterreißen". Ein Denkmal dieses Treibens eben wurde das Gespräch über die Poesie, eine Erinnerung daran, so sagte der Verfasser selbst, als er es nachmals als ein Seitenstück zu der fünf Jahre älteren Abhandlung über das Studium der griechischen Poesie wiederabdrucken ließ, „eine Erinnerung daran, welche Vereinigung von Kenntnissen und welches Zusammenwirken von Talenten in jenem ersten Keime eigentlich verstanden war und beisammen lag, ehe die verschiedenen Zweige nachher so weit auseinandergingen".**) Im Inhalt wie in der Form spiegelt es diese Epoche. Zunächst zwar hängt es ohne Zweifel mit Schlegels damaligem poetischen Experimentieren zusammen, daß er für den Vortrag seiner Ansichten nicht mehr die fragmentarische, sondern die Kunstform des Dialogs wählt, so zwar, daß er den Dialog nur als beweglichen Rahmen braucht, in den er, im Wechsel von Brief, Rede und Abhandlung, andere stilistische Formen hineinstellt. Zugleich aber macht sich doch in dieser mimischen Draperie, in diesem Nebeneinander von Ansichten und Vortragsformen nur die wirkliche Gestalt des geselligen und literarischen Verkehrs der Freunde und Freundinnen bemerklich. Unmittelbarer noch als in dem später entstanden Tieckschen Phantasus erleben wir es hier mit, wie jeder Mittag und jeder Abend diese geistreichen Menschen versammelte, wie sie Studien und Entwürfe,

*) An Wilhelm vom 10. Aug. 1799 (Nr. 142).

**) S. W., Vorrede zu Bd. V, woselbst das Gespräch S. 165 ff. Den ursprünglichen Text muß man im Athenäum III, 1, S. 58 ff. und III, 2, S. 169 ff. aufsuchen.

Werke und Gedanken gegeneinander austauschten und wechselseitig Rat und Urteil über ihre Produktionen austeilten und hinnahmen. Ja, wir sind in Versuchung, auch wenn wir uns sagen, daß Friedrich kein treuer Porträtmaler ist, in einzelnen Zügen bald diese, bald jene Persönlichkeit herauszuerkennen. Der Marcus des Gesprächs, der den Unterricht in der metrischen Kunst so stark betont, erinnert deutlich genug an Schlegels Bruder; die Amalie, die sich, wie es heißt, mit der Kritik gemein gemacht und alle schlechten Romane von Fielding bis zu Lafontaine gelesen hat, ist offenbar Karoline Schlegel; zu dem philosophischen Ludovico haben Fichte sowohl wie Schelling Züge geliefert, und im Antonio werden, wie wir von dem Verfasser selbst wissen, die polemischen Manieren Schleiermachers nachgeahmt. Die ganze Gesellschaft, das versteht sich, ist eine absolut ästhetische Gesellschaft; die wirkliche Welt, das handelnde Leben, liegt völlig außerhalb ihres Gesichtskreises. Mit Ausfällen gegen das derzeitige Theaterwesen und dessen Plattheit sowie gegen die Unpoesie der Engländer beginnt das Gespräch: ausführend oder überleitend legt es sich später um vier Vorträge ästhetischen Inhalts herum, die von Andrea, Ludovico, Antonio und Marcus zum besten gegeben werden. Es ist ein Aufsatz über die Epochen der Dichtkunst, eine Rede über die Mythologie, eine Epistel über den Roman und ein Essay über den verschiedenen Stil in Goethes früheren und späteren Werken.

Über die Epochen der Dichtkunst! Da haben wir sogleich die literaturgeschichtliche, die auf Winckelmann zurückweisende Tendenz der Romantiker. Statt einer Periodisierung und Charakteristik der griechischen ist jetzt die der gesamten Poesie, die Idee einer Weltgeschichte der Dichtung in Sicht genommen. „Die Wissenschaft der Kunst ist ihre Geschichte“; in diesen Satz drängt sich der Sinn dieses Unternehmens zusammen. Seine tiefere Wurzel freilich hat derselbe in philosophischen Anschauungen. Dies wird deutlich teils aus den Zwischenreden unseres Gesprächs, teils aus den merkwürdigen Gedankenentwürfen, mit denen der alte Aufsatz über Lessing zum Behuf des Abdrucks in der Sammelschrift der Charakteristiken und Kritiken zu einem tumultuarischen Abschluß gebracht wurde. Die Geschichte der Poesie nämlich, wie die aller Künste und Wissenschaften, bildet ein geordnetes Ganze, einen Organismus. In wissenschaftlicher Darstellung würde die Entwickelung des Gesetzes dieses Organismus und seiner historischen Erscheinung, diese „Bildungslehre, diese Physik der Phantasie und Kunst“ die wahre Universalwissenschaft, — eine noch nicht existierende Wissenschaft sein,

die den Namen „Encyklopädie" bekommen mag. Auch Novalis trug sich mit dem Gedanken einer solchen Encyklopädie. Friedrich erklärte sie für das, was ihm doch eigentlich seit Jahren die meiste Zeit koste. Sie wachse im stillen, sie müsse reif wachsen, erwiderte er später auf Schleiermachers wiederholte Mahnungen, er half sich dem unbequemen Dränger gegenüber auch wohl damit, daß er seine größeren didaktischen Gedichte als Stücke und Tendenzen zu dieser Encyklopädie bezeichnete oder daß er gar seine Zeitschrift Europa für die Ausführung der großen Idee, „wenn auch vorderhand nur in fließender, progressiver Gestalt" erklärte.*) Wie dem sei: so gewiß unser Fragmentist der letzte war, der eine solche Encyklopädie zu stande gebracht hätte, eine große Idee war es darum doch. Wir haben in ihr wirklich die Quintessenz seines Geistes, das Centralprojekt, in welchem seine philosophischen und seine künstlerischen Bestrebungen sich am bedeutsamsten kreuzten. Wäre er nur fähig gewesen, diesem Sterne unbeirrt und unermüdlich in gerader Richtung nachzugehen: dort lag wirklich das Gelobte Land, von dem seine sonstigen Hauptideen und Postulate, das Stichwort der Ironie, die verlangte Verbindung von Goethe und Fichte usw. nur vereinzelte Botschaften brachten. Alle Künste und Wissenschaften bilden einen in ihrer Geschichte sich entfaltenden Organismus; denn der menschliche Geist selbst ist ein solcher Organismus; die Poesie z. B., alle in der Geschichte erscheinende Poesie blüht von selbst aus der unsichtbaren Urkraft der Menschheit hervor. Der wahre Künstler bezieht sich unsichtbar auf dieses durch Nationen und Jahrhunderte hindurch verlaufende Ganze der Kunst, von welchem er selbst nur ein Glied ist. Ebendeshalb steht Kritik und Theorie der Dichtung — und wir dürfen in Schlegels Sinn hinzusetzen: auch alle wissenschaftliche, alle philosophische Kritik und Theorie — im innigsten Zusammenhang mit ihrer Geschichte. Jedes einzelne Werk kann nur im System aller Werke des Künstlers, der Geist des einzelnen Künstlers nur im Ganzen der Kunstgeschichte gewürdigt und verstanden werden. So verhält es sich mit der Kritik; ebenso mit der Theorie der Dichtung. Die eigentümliche Kunstlehre der Poesie würde eine Theorie der Dichtungsarten, eine Klassifikation der Poesie sein, denn die Phantasie des Dichters darf sich nicht in eine

*) An Schleiermacher Anfang 1801 (Briefwechsel II, 152), März und April 1802 (ebendaselbst S. 310 und 313) und aus Paris 13. Frimaire 1802 (ebendaselbst S. 330).

„chaotische Überhauptpoesie" ergießen. Diese Klassifikation aber würde wiederum in eins zugleich Geschichte und Theorie der Dichtkunst sein: sie müßte aus der Natur der Phantasie abgeleitet werden, sie müßte darstellen, wie und auf welche Weise die Phantasie eines Dichters, der, als Urbild, der Dichter aller Dichter wäre, sich kraft ihrer Tätigkeit durch sich selbst notwendig beschränken und teilen muß. Zu deutlich ist in allen diesen Sätzen der Zusammenhang mit der Fichteschen Wissenschaftslehre, als daß es nötig wäre, ihn umständlich bloßzulegen. Die Wissenschaftslehre ist zur Bildungslehre geworden. Der konkrete Geist und insbesondere die Phantasie ist an die Stelle des abstrakten Ich und der Einbildungskraft getreten. Die bei Fichte sich in unendlichem Streben verlierende Einheit und Ganzheit des Geistes ist hier infolge künstlerischer Auffassung als Organismus ausgesprochen. Die zeitlose Geschichte des Selbstbewußtseins endlich ist hier in die zeitliche Erscheinung auseinandergebreitet. Durch ästhetischen und historischen Sinn bekommt so das logische Schema der Wissenschaftslehre reale, gleichsam körperliche Dichtigkeit. Was Hülsen in Beziehung auf die Geschichte der Philosophie angedeutet hatte, war in vereinzelter Anwendung dasselbe. Was Schelling in dem ästhetischen Kapitel seines Systems des transcendentalen Idealismus über die Analogie der Kunstwelt mit dem natürlichen Universum sagte, war dasselbe.*) Was Hegel, freilich einseitig alle Last auf die „Vernunft" legend, in seiner Logik und Philosophie der Geschichte und Geschichtsphilosophie, in seiner Ästhetik und seiner Religionsphilosophie durchführte, — das erst recht war dasselbe, war die Verwirklichung des Schlegelschen Gedankens einer universellen, zugleich theoretisch-kritischen und zugleich historischen Encyklopädie, nur daß ihm das Unternehmen durch die Konzentrierung des konkreten Geistes in der „Vernunft" erleichtert, nur daß ihm andererseits durch den dem Aristoteles entnommenen Gedanken des Zweckes die Ausführung überhaupt erst ermöglicht wurde.

Um jedoch zu Schlegel und dem Gespräch über die Poesie zurückzukehren, so bringt es nun die Ansicht, durch welche die Geschichte infolge der Einheit des menschlichen Geistes zum System, die Theorie zur Geschichte wird, — diese Ansicht bringt es mit sich, daß der Überblick, welchen Andrea über die Entwickelung der gesamten Poesie gibt, um vieles positiver ausfällt als der in dem ehemaligen Essay über das Studium. Schon in den Athenäumsfragmenten zwar war die einseitige

*) Vgl. oben S. 446 und S. 648.

und so gut wie ausschließliche Schätzung der klassischen Poesie fallen gelassen, schon dort war dem eigentümlich Modernen seine Berechtigung zuerkannt, schon dort war Dante, Shakespeare und Goethe als der große Dreiklang der modernen Poesie bezeichnet, war die Idee eines höheren Einheitspunktes des Antiken und Modernen in Aussicht genommen und war auf Grund der Bewunderung des Goetheschen Wilhelm Meister das Romanartige oder das Romantische, also wesentlich doch das Moderne, in einer Weise gefeiert worden, daß es mit dem Poetischen überhaupt zusammenfiel, ja, sich nur wenig von dem unterschied, was jetzt als „chaotische Überhauptpoesie" verworfen wird. Das Gespräch über die Poesie bezeichnet doch einen Fortschritt. Er besteht darin, daß infolge einer reicheren Kenntnis, einer fortgesetzten Beschäftigung mit der ausländischen modernen Literatur die Übersicht über die ganze Geschichte der Poesie eine breitere empirische Grundlage und daß ebendeshalb auch der Begriff des Romantischen eine etwas bestimmtere historische Fassung bekommt.

Die Spuren wenigstens der Studien, die zu diesem Ergebnis führten, lassen sich verfolgen. Von Shakespeare nahmen sie ihren Ausgang. Unter den vielen zerronnenen Entwürfen Friedrichs zu Aufsätzen für das Athenäum spielen Arbeiten über den englischen Dramatiker eine hervorragende Rolle. Gemeinsam mit Wilhelm und dessen Frau wollte er gleich am Anfang seines Berliner Aufenthaltes etwas über Shakespeares Witz und Komik schreiben. Wie er mit Schleiermacher „symphilosophierte", so wollte er mit dem Bruder „συγχριτίζειν". Es sollte in Briefen geschehen, die dem Bruder als „Anstoß und Richtich", als „Ideenzunder" zu anderen Briefen dienen sollten. Anfang 1798 ist das Programm zu diesem kritischen Briefwechsel fix und fertig und wird von Wilhelm acceptiert.*) Wie sinnreich es indes war — es war teils zu weit an-

*) Friedrich an W. Schlegel vom 31. Oktober 1797 (Nr. 91); vom 12. Dez. 1797 (daß dies das genaue Datum des Briefs Nr. 96 ist, erhellt bestimmt aus einer Stelle von Nr. 97); vom 18. Dez. 1797 (Nr. 98); von Anfang 1798 (Nr. 102). In letzterem Briefe verteilt der Briefsteller die Rollen wie folgt: Er selbst wollte die „Ouvertüre" des Ganzen auf sich nehmen. In dem Antwortschreiben sollte Wilhelm zunächst eine „Charakteristik aller romantischen Komödien" geben. Dann „3. eine Theorie der romantischen Komödie überhaupt von mir mit Vergleichung von Shakspeares Nebenmännern — Gozzi, die Spanier, Guarini usw. — (da ich doch geschwinder lesen kann wie Du; überdem mußt Du Dich hier als reinen Propheten of Shakspearian divinity gerieren und Dich nicht durch Erwähnung oder gar Charakteristik anderer beflecken. Ich hingegen geriere mich als den ἐραστής des Witzes, mir ist's um diesen und nur um dessentwillen um Shakspeare zu tun, den ich also nicht charakterisiere, sondern über den ich nur nach Dir historisch philosophiere, als Epigramm zu Deiner Statue). 4. Von Dir: über den tragischen Ge-

gelegt, teils setzte es zuviel Vorarbeiten voraus, als daß es hätte zur Ausführung kommen können. Während des Dresdener Sommeraufenthalts ist Friedrich allerdings ernstlich wieder am Shakespeare: durch Tiecks kritische Untersuchungen angeregt,*) will er an diesen eine Epistola Shakspearia richten: auch mahnt ihn Wilhelm ununterbrochen, und ununterbrochen verspricht der Gemahnte, endlich mit einem Eröffnungsbriefe das Signal geben zu wollen — noch im September 1799, von da an jedoch nicht wieder, ist die Rede davon.**) War es die Absicht gewesen, vom Shakespeare aus auch auf andere moderne Dramatiker und Romantiker einzugehn, so wurde ihm insbesondere Cervantes durch die Tiecksche Don Quixote-Übersetzung nahegerückt, und die Abfassung der Lucinde ging mit der Lektüre des spanischen Novellisten Hand in Hand. Es entstand jene Anzeige der Tieckschen Übersetzung im Athenäum, in der er neben dem Don Quixote die Galatea, den Persiles und die Novelas kurz charakterisierte.***) In Jena nahm er dann natürlich seinen Anteil an dem Tanteeifer der Freunde, und in den Italienern wie in den Spaniern, wie wir bereits wissen, setzte er sich jetzt, schon um seiner eigenen Versübungen willen, fest. Aber nicht bloß deshalb. In rein literarhistorischem Interesse vielmehr machte er sich an den Boccaccio. Damit die Charakteristiken und Kritiken doch auch von ihm wenigstens einen ganz neuen Aufsatz brächten, schrieb er die Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio.†) Es war seit langer Zeit wieder

---

brauch des Komischen im Shakspeare, auch über den Anteil des Komischen an seinen historischen Stücken. 5. Etwas Theoretisierendes als Antistrophe darauf von mir; 6. eine Charakteristik des Shakspeareschen Witzes überhaupt von Dir; 7. eine Philosophie des romantischen Witzes von mir mit Rücksicht auf Ariost, Cervantes usw." Die Genehmigung des Programms bezeugt dann Nr. 104 (vom März 1798).

*) Vgl. die Anmerkung zu dem Gespräch über die Poesie Athenäum III, 1, S. 82 (S. W. V, 184 geändert).

**) Aus Schleiermachers Leben III, 82. Ferner an Wilhelm vom 5. Februar 1799 (Nr. 123), vom Juli d. J. (Nr. 139 u. 140), endlich an Schleiermacher III, 121 vom 20. September 1799.

***) Athenäum II, 2, S. 324 ff., in die S. W. nicht aufgenommen.

†) Brief an Wilhelm vom 24. Nov. 1800 und von Anfang 1801 (Brief Nr. 151 u. 158). Vgl. Aus Schleiermachers Leben III, 168. Der Aufsatz findet sich am Schluß des 2. Teils der Charakteristiken und Kritiken, S. 360 ff., und ist S. W. VIII, 5 ff. mit einigen stilistischen Änderungen und geringen Zusätzen wiederabgedruckt. Gerade solche Änderungen, die sachlich geboten gewesen wären, sind dabei unterblieben. Schon 1803 z. B. wußte Friedrich, daß das Werk des Boccaccio, das er Philopono nennt, vielmehr Philocopo hieß (Brief an Reimer vom 19. Frimaire [1803] und Europa I, 2, S. 52, S. W. VIII, 31), dennoch ist der Irrtum (den auch Witte in der Einleitung zu seiner Übersetzung des Dekameron nicht zu erklären weiß) nicht berichtigt.

einmal das erste Zeichen, daß er nicht bloß witzig und geistreich, sondern auch fleißig sein könne und daß die philologische Ader in ihm noch nicht völlig vertrocknet sei. Der Aufsatz ist überwiegend historisch gehalten und mündet nur gegen den Schluß in den Versuch einer Konstruktion des Wesens der Novelle aus. Mit Recht erklärt sich der Verfasser den Beifall, den der Aufsatz bei Wilhelm fand, daraus, daß er sich in der historischen Ansicht mit diesem begegne.*) Wir werden nicht irren, wenn wir annehmen, daß eben des Bruders Einfluß während des jenaischen Zusammenseins den Sinn für geschichtliche Anschauungen von neuem in Friedrich geweckt hatte.

In dem Aufsatz des Andrea herrscht durchaus diese geschichtliche Auffassung vor. Es ist eine den ganzen Entwickelungsgang der Poesie umfassende Skizze. Noch immer zwar wird dabei das Griechische als der höchste Olymp der Poesie, ja, als die Poesie selbst bezeichnet. Als eine zweiter Mittelpunkt der griechischen Dichtung wird der epischen zunächst die iambische gegenübergestellt,**) worauf deren weitere Entfaltung zur melischen, chorischen und dithyrambischen Lyrik, zur Tragödie und Komödie — die Blütezeit der griechischen Dichtkunst — kurz charakterisiert wird. Nachdem dann im Vorbeigehen auch das „didaskalische", d. h. das Lehrgedicht berücksichtigt worden, geschieht der nachahmenden alexandrinischen Dichtkünstler Erwähnung, an welche die Römer angereiht werden, die nur „einen kurzen Anfall von Poesie" gehabt haben. Nun ein jahrhundertelanges Verstummen der Poesie, deren Stelle jetzt die Religion und der philosophische Mysticismus vertrat. Erst „mit den Germaniern strömte ein unverdorbener Felsenquell von neuem Heldengesang über Europa, und als die wilde Kraft der gotischen Dichtung durch Einwirkung der Araber mit einem Nachhall von den reizenden Wundermärchen des Orients zusammentraf, blühte an der südlichen Küste gegen das Mittelmeer ein fröhliches Gewerbe von Erfindern lieblicher Gesänge und seltsamer Geschichten, und bald in dieser, bald in jener Gestalt verbreitete sich mit der heiligen lateinischen Legende auch

*) Fr. an W. Schlegel vom 1. Juni 1801 (Nr. 172): „Daß Du im Boccaccio Ähnlichkeit mit dem Deinigen wahrnimmst, ist mir ein gutes Zeichen. Wir sind von verschiedenen Punkten ausgegangen; in der historischen Ansicht begegnet man sich dennoch, wo denn auch die Manieren der Schreibart sich mehr und mehr in den einen und unteilbaren Stil verklären. Jetzt liegt die größte Verschiedenheit vielleicht nur in dem verschiedenen Maß der Gesprächigkeit und der Schweigsamkeit, und wenn der Boccaccio selbst noch hie und da mehr entfaltet sein könnte, so könnte der Bürger vielleicht an einigen Stellen gedrängter geschrieben sein." Es ist interessant, damit das Urteil Schleiermachers (IV, 558) zu vergleichen.

**) Derselbe Gedanke schon in den Vorarbeiten zur Fortsetzung der Geschichte der griech. Poesie S. W. III, 208.

die weltliche Romanze, von Liebe und von Waffen singend". Andrea also redet nicht mehr von aller mittelalterlichen als von barbarischer „Feudalpoesie". Sofort vielmehr gilt ihm der zum Altertum zurücklenkende, Religion und Poesie verbindende Dante als der heilige Stifter, gelten ihm dieser, Petrarca und Boccaccio als die Häupter vom „alten Stil der modernen Kunst", die als solche ebenbürtig der klassischen gegenübertritt. Als ein „neues Gewächs" bezeichnet er darauf das Romanzo der Italiener und erwähnt der Versuche, dasselbe zur Würde des Epos zu erheben. Die wahre Verschmelzung des romantischen Geistes mit der klassischen Bildung sei indes, so fährt er fort, nicht auf diesem, sondern auf einem ganz anderen Wege — sei nur dem Guarini im Pastor fido gelungen, „dem größten, ja einzigen Kunstwerke der Italiener nach jenen Großen"! Ein wunderliches Urteil, das aber — in etwas anderer Wendung — demnächst auch in dem Aufsatz über Boccaccio von Friedrich wiederholt wurde. Wie mangelhaft noch seine Literaturkenntnis war, geht mehr noch daraus hervor, daß er, mit völliger Übergehung des Calderon, jetzt die Behauptung folgen läßt, die Kunstgeschichte der Spanier und Engländer dränge sich im Cervantes und Shakespeare zusammen, welche beiden denn in der Weise charakterisiert werden, daß ihr Bildungsgang, ihre historische Entwickelung dargelegt wird. Erst die nun folgende Periode, die späteren Modernen, das sogenannte goldene Zeitalter der Franzosen und Engländer, trifft noch immer das frühere verwerfende Urteil. Ganz wie in der älteren Abhandlung wird aber zuletzt die Wiedererweckung echter Poesie von Winckelmann und Goethe datiert. Der Unterschied ist nur der, daß eben von diesen beiden allein, daß namentlich von Schiller mit keiner Silbe die Rede ist und daß überdies die Umwälzung viel bestimmter als bereits vollendet, die Krisis als entschieden dargestellt wird. Die nähere Charakteristik Goethes, die man an dieser Stelle vermissen könnte, tritt selbständig in dem vierten Aufsatz des Gesprächs, in dem von Marcus zu dem literarischen Symposion beigetragenen „Versuch über den verschiedenen Stil in Goethes früheren und späteren Werken" auf. Es war dies eine schon vor Monaten in einer Berliner Gesellschaft gehaltene Vorlesung, eine Fortsetzung gewissermaßen — so wollte es der Verfasser angesehen wissen — von dem Aufsatz über Wilhelm Meister.*) Man beachte aber den durchweg gleichen, den überall histo-

*) In einer an Karoline gerichteten Beilage zu Brief 137 (Mai 1799) geschieht dieser Vorlesung mit dem Bemerken Erwähnung, dieselbe werde, gefeilt,

rischen Stil der Charakteristik. Wie im großen und ganzen, so im einzelnen. Wie Cervantes und Shakespeare, so wird auch Goethe, dieser „zweite Dante, der Stifter und das Haupt einer abermals neuen Poesie" im Gang seines Werdens, im Zusammenhang seines dichterischen Lebenslaufs charakterisiert, so zwar, daß drei Epochen der Geschichte seines Geistes unterschieden werden, repräsentiert durch den Götz, den Tasso und durch Hermann und Dorothea, während im Faust und, in anderer Weise, im Meister des Dichters ganzer Geist sich offenbaren soll. Das Ziel der durch Goethe herbeigeführten Umwälzung wird in dem „Versuch" als die Verbindung des Antiken und Modernen bestimmt. Hier aber wie in dem Aufsatz über Epochen bildet der Ausblick auf die Leistungen der Freunde, der Schlegel-Tieckschen Schule, den Schlußpunkt. Philosophie und Dichtung nämlich, die selbst zu Athen nur vereinzelt wirkten, „greifen nun ineinander, um sich in ewiger Wechselwirkung gegenseitig zu beleben und zu bilden". Das Übersetzen der Dichter und das Nachbilden ihrer Rhythmen ist zur Kunst und die Kritik zur Wissenschaft geworden — lauter Bestrebungen, „in deren Hintergrunde sich eine vollendete Geschichte der Poesie zeigt". „Es fehlt nichts" — so schließt Andrea seinen Vortrag — „als daß die Deutschen auf die Quellen ihrer eigenen Sprache und Dichtung zurückgehn und den hohen Geist wieder frei machen, der noch in den Urkunden der vaterländischen Vorzeit vom Liede der Nibelungen bis zum Flemming und Weckherlin bis jetzt verkannt schlummert: so wird die Poesie, die bei keiner modernen Nation so ursprünglich ausgearbeitet und vortrefflich erst eine Sage der Helden, dann ein Spiel der Ritter und endlich ein Handwerk der Bürger war, nun auch bei eben derselben eine gründliche Wissenschaft wahrer Gelehrten und eine tüchtige Kunst erfindsamer Dichter sein und bleiben."

In das Literaturgeschichtliche spielt in dem ersten und vierten Aufsatz das Kunsttheoretische und Philosophische mehr nur von weitem herein. Das umgekehrte Verhältnis findet in den beiden anderen Aufsätzen statt.

Da ist zuerst der Brief über den Roman. Wir treten mit der Erwartung an ihn heran, daß er uns Aufschluß über des Verfassers nunmehrige Fassung des „Romantischen" geben werde; denn vom Roman hatte ja Schlegel früher diesen Begriff, überwiegend wenigstens,

---

eine indirekte Fortsetzung des Übermeisters sein. Unterm 5. Dez. 1800 (Brief 152 an Wilhelm) wird diese Beziehung auf den Übermeister abermals geltend gemacht.

abgeleitet. Noch jetzt, in der Tat, bildet dies die Grundlage, aber stärker als früher markieren sich auf dieser Grundlage die dem Verfasser wieder wichtiger gewordenen historischen Beziehungen.

Mit Tieck teilte Friedrich Schlegel den Geschmack für Jean Paul, einen Geschmack, der sich aus den witzigen und phantastischen Ingredienzien der Jean Paulschen Schriftstellerei ohne Mühe versteht. Er stellte den Verfasser des Hesperus über den der Lebensläufe und verteidigte ihn gelegentlich gegen Wilhelm und Karoline.*) Auch das den Schriftsteller vortrefflich charakterisierende Athenäumsfragment läßt durch alle Injurien, die er ihm da an den Kopf wirft, eine gewisse Zärtlichkeit gar nicht verkennen, und es ist vollkommen begreiflich, daß die beiden bei persönlicher Begegnung sich ganz gut verstanden. Von Jean Pauls Romanen wird denn auch in dem Gespräch über die Poesie ausgegangen, und gegen den Vorwurf, sie seien ein buntes Allerlei von kränklichem Witze und außerdem individuelle Bekenntnisse, der paradoxe Satz gekehrt, „daß solche Grotesken und Bekenntnisse noch die einzigen romantischen Erzeugnisse unseres unromantischen Zeitalters seien". Zweierlei nämlich soll das Romantische konstituieren: das Phantastische und das im besseren Sinn Sentimentale, d. h. das Vorherrschen des Gefühls, wie es am meisten in der Liebe der Fall sei. Daher die Definition des Romantischen, es sei das, „was uns einen sentimentalen Stoff in einer phantastischen Form darstellt". Von hier geht aber nun der Verfasser des Briefes über den Roman auf die älteren Meister des Romantischen zurück. Er weist, wie er in den Shakespearebriefen ausführlicher getan haben würde, das Element des Phantastischen und Witzigen im Ariost, Cervantes, Shakespeare, das Element des Sentimentalen im Petrarca und Tasso nach, und mit dem letzteren Element soll dann endlich noch das Beruhen auf dem Historischen, auf wahrer Geschichte zusammenhängen, wofür er sich auf den Boccaccio beruft. Es ist nicht leicht zu sagen, wenn man diese Beschreibung des Romantischen liest, ob sie mehr von den modernen, insbesondre den Richterschen Romanen oder mehr von jenen alten Meistern abstrahiert ist, unter denen alsbald Shakespeare als derjenige hervorgehoben wird, in den das eigentliche Centrum der romantischen Phantasie falle. Offenbar: Schlegel meint und will, er beansprucht, daß der Begriff ein historischer sei. Das Romantische bildet ihm einen Gegensatz zum Antiken. Romantisch ist alles Vorzüglichste, alles wirklich Poetische

*) Brief Nr. 114 vom 20. Oktbr. 1798.

der modernen Poesie. Die Rechtfertigung für diesen Gebrauch des Wortes findet er darin, daß die neuere Dichtkunst ebenso mit dem Roman angefangen habe wie die der Griechen mit dem Epos. Er finde, so sagt er demgemäß, das Romantische „bei den älteren Modernen, bei Shakespeare, Cervantes, in der italienischen Poesie, in jenem Zeitalter der Ritter, der Liebe und der Märchen, aus welchem die Sache und das Wort selbst herstamme". So bestimmt indes dieser Ausspruch lautet, so wenig stimmt doch dieses historische Signalement mit der Beschreibung und Charakteristik, die er von dem Wesen des Romantischen gibt, überein. Die theoretische Konstruktion, weit entfernt, sich mit dem Historischen zu decken, greift höchstens einzelne Kennzeichen jener „älteren modernen" Poesie auf, um sie, mit offenbarer Willkür und nicht ohne Verwirrung, mit anderen zu verbinden. Über den Versuch einer historischen Feststellung des Begriffs trägt es also doch das nähere Muster des modernen Romans, tragen es die willkürlichen Aperçus, die ästhetischen Vorurteile und Liebhabereien Friedrichs davon. Vollends, wenn er nun von dem entwickelten Begriff des Romantischen wieder die Anwendung auf den eigentlichen Roman, auf das „zur Lektüre bestimmte romantische Buch" macht! Wie wirrt sich da die Gattung des Romantischen und das Romantische als ein Element aller Poesie verzweifelt ineinander! Die Wahrheit zu sagen: Wenn wir schließlich hören, wie er nichts wissen will von der Verwandtschaft des Romans mit dem Epos, wie er sich einen Roman kaum anders denken könne als „gemischt aus Erzählung, Gesang und anderen Formen", wie er behauptet, daß der Romanschriftsteller sich dem Humor überlassen und mit ihm spielen dürfe, daß der Roman aus „Arabesken" und mehr oder weniger verhüllten Selbstbekenntnissen bestehen müsse — sollte man nicht wetten, daß da mit alle dem nur die Unform der Lucinde zu kanonischer Autorität erhoben werden solle?

Noch einmal: Aus der guten Absicht, den geschichtlichen Erscheinungen die kunsttheoretischen Gesetze abzulauschen, verfällt unser unverbesserlicher Theoretiker immer wieder in jenen geistreichen und launenhaften Apriorismus, der am freisten in den Athenäumsfragmenten geschaltet hatte. Der dort verkündigte Subjektivismus ist auch in dem Gespräch über die Poesie keineswegs verschwunden. Auch jetzt wieder ist von dem „großen Witz" der romantischen Phantasie, von dem ewigen Wechsel von Enthusiasmus und Ironie bei ihren größten Repräsentanten die Rede. Und doch — die immer stechende Spadille der Ironie wird jetzt nicht mehr bei jedem dritten Worte ausgespielt. Die Forderung der

Subjektivität dichterischer Produktion erhält einesteils eine etwas andere Fassung, anderenteils wird ihr ein Gegengewicht von objektiver Bedeutung gegeben. Die ästhetische Theorie Schlegels — schon bei Gelegenheit der „Ideen" wurden wir auf diese Umbildung aufmerksam*) — folgt der Wendung, die er inzwischen in seinen philosophischen Überzeugungen von Fichte zu Spinoza, vom Rationalismus zur Mystik genommen hatte. Er nähert sich eben auch in ästhetischer Hinsicht dem zweiten Centrum der Philosophie. Statt des „Selbstgesetzes der Vernunft" die „Idee des Universums". Daher die wunderliche Umbiegung der Forderung der Ironie. Diese Forderung, heißt es, enthalte, daß das ganze Spiel des Lebens in der Poesie wirklich auch nur als Spiel genommen werde. Darin wieder liege, daß wir uns nicht an die dargestellten Begebenheiten, die Menschen usw. halten, sondern an die Bedeutung des Ganzen. An die Bedeutung des Ganzen! Dergestalt verwandelt sich unter der Hand das Dogma von der Ironie in das von der allegorischen und didaktischen Bestimmung der Poesie. „Alle heiligen Spiele der Kunst sind nur ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich selbst bildenden Kunstwerk. Mit anderen Worten: Alle Schönheit ist Allegorie. Das Höchste kann man eben, weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen." Die Dichtkunst ist, so heißt es an einer anderen Stelle mit bestimmtem Anklang an Novalis, der edelste Zweig der Magie. Ihr erstes, unmittelbarstes Werkzeug ist die Sprache, — ist es deshalb, weil diese, „ursprünglich gedacht, identisch mit der Allegorie ist". Und hier schließt sich nun weiter die Verteidigung des Didaktischen an, das geradezu mit dem Romantischen identificiert wird. „Jedes Gedicht soll eigentlich romantisch und jedes soll didaktisch sein in jenem weiteren Sinn des Wortes, wo es die Tendenz nach einem tiefen, unendlichen Sinn bezeichnet." Von diesem Gesichtspunkte aus wird — obgleich dies gewiß keine notwendige Konsequenz war — das Drama als eine bloß „angewandte Poesie" geringschätzig zurückgeschoben, es müßte denn sein, daß es „romantisiert" wäre wie bei Shakespeare oder (das ist unser Zusatz) wie im Alarcos. Es wird weiter die Forderung erhoben, „nach Ideen zu dichten" und die Poesie zur „freien Ideenkunst" zu erheben, — und mit einem Male sind wir mit dieser Forderung wieder zu dem alten Subjektivismus zurückverschlagen. Denn freie Ideenkunst kann die Poesie nur sein, wenn sie von der Willkür gehandhabt wird, wenn „das Höchste einer absichtlichen Bildung fähig ist".

*) Vgl. oben S. 492. 493.

Sehr merkwürdig jedoch! So durchaus bewegt sich unser Doktrinär zwischen dem, was er die beiden Centra der Philosophie nannte, zwischen ganz subjektivistischen und ganz objektivistischen Neigungen, gleichsam in Pendelschwingungen hin und her, daß ihm sofort wieder diese Ansicht von der Freiheit und Absichtlichkeit der Poesie oder der Ideenkunst in Verbindung tritt mit einer schier entgegengesetzten Anschauung. Die „Rede über die Mythologie“ ist wie das ästhetische Vorspiel zu Friedrichs späterem religiösen Umsprung in den Katholicismus. Sie ist ein Versuch, für die ganz subjektivierte, der allegorisierenden Willkür preisgegebene Poesie nun doch wieder eine substantielle Unterlage zu gewinnen. Es fehlt, so läßt Schlegel den Ludovico sprechen, dem heutigen Dichter an einem festen Halt für sein Wirken; ganz nur auf sich allein sei jeder angewiesen; vereinzelt für sich stehe er da und müsse sich wegen des Höchsten einzig auf sein Gemüt verlassen, statt sich an ein Ganzes, Gleichartiges anschließen zu können. Man möchte nach dieser Einleitung etwa denken, es werde nun das Gefühl sich Bahn brechen, daß der Dichter, um mit seiner Ideenkunst nicht in der Luft zu stehn, sich nicht loslösen dürfe von der großen Gemeinschaft des sittlichen Lebens, von dem mütterlichen Boden des Volkes, das ihn geboren, des Staates, von dem er ein verpflichtetes Glied ist. Man erwartet etwa, die Einsicht werde durchschlagen, daß es mit all dem abstrakten Poetisieren und Philosophieren am Ende doch nicht getan sei, daß das alles lebendig und wirkend erst werden könne, wenn der Dichter und Denker sich auf den Herzschlag der Gegenwart verstehe und sich die wirklichen Geschicke, die unmittelbaren Leiden, die praktischen Aufgaben der eigenen Nation durch die Seele und ans Gewissen gehen lasse. So nahe das zu liegen scheint — Ludovico hat einen viel geistreicheren und außerordentlicheren Einfall. Uns fehlt was die Alten hatten. In ihrer Mythologie hatten diese einen Mittelpunkt für ihr Dichten. Wir besitzen keine Mythologie, aber „wir sind nahe daran, eine zu erhalten, oder vielmehr, es wird Zeit, daß wir ernsthaft dazu mitwirken, eine hervorzubringen“. Von selbst, als die erste Blüte der jugendlichen Phantasie, war die alte Mythologie entsprungen. „Die neue Mythologie muß im Gegenteil aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden; es muß das künstlichste aller Kunstwerke sein, denn es soll alle anderen umfassen, ein neues Bette und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Keime aller anderen Gedichte verhüllt.“

Das Geistreiche dieser mythologischen Schrulle, offenbar, liegt nicht zum wenigsten in dem Zusammen zweier einander widerstrebenden Ten-

denzen. Mit ihren äußersten Polen stoßen hier die Forderung der raffiniertesten Bewußtheit und das Verlangen nach einem objektiven, unbewußten Grunde der geistigen Tätigkeit aufeinander. So hatte unser Paradoxist schon früher eine Religion „stiften", eine Bibel „machen" wollen. Das, was seiner Natur nach in Bewußtlosigkeit verhüllt ist, das wird hier als etwas bewußt Hervorbringbares genommen; es werden infolgedessen „Vorschläge zu Versuchen" vorgetragen. Auch Schelling, wie wir uns entsinnen,*) sprach, nur wenig später, von einer solchen neuen Mythologie; wohlbedächtig jedoch fügte der Verfasser des „transcendentalen Idealismus" hinzu, daß dieselbe nicht die Erfindung des einzelnen sein könne. Sehr möglich, daß mündliche Äußerungen Schellings zu der Rede Ludovicos den Anstoß gegeben hatten; ganz gewiß, daß in einem Punkte, in der sogleich zu erwähnenden Verbindung der neuen Mythologie mit der neuen Naturphilosophie, Ludovico von Schelling abhängig war: eigentümlich genug gestaltete Friedrich jedenfalls den ganzen Gedanken um, so daß die Frage der Priorität sich schwerlich wird aufs reine bringen lassen. Schon in den „Ideen" und also schon vor der Jenaer Zeit, hatte er dazu präludiert. Die dort geforderte Verbindung und Durchdringung von Poesie und Religion war die Unterlage dafür. Schon dort hatte er die Mythologie und die Mysterien der Alten für den Kern und das Centrum der Poesie erklärt, schon dort ausgesprochen, daß die Religion in der Welt der Kunst und der Bildung notwendig als Mythologie oder als Bibel erscheine, schon dort die Mythologie als den natürlichen Niederschlag des poetischen Enthusiasmus, sofern sich der Poet im religiösen Zustande befinde, bezeichnet, schon dort endlich — vielleicht mit angeregt durch Hülsens hellenisierende Naturreligion — die Aufforderung an die Zeitgenossen gerichtet, das „rohe Chaos der schon vorhandenen Religion zu bilden" und „alle Religionen aus ihren Gräbern zu erwecken, die unsterblichen neu zu beleben und sie durch die Allmacht der Kunst und Wissenschaft zu bilden".**) Wie er es damit meint, wird nun in der Rede über die Mythologie vollständiger entwickelt. Das religiöse und das naturwissenschaftliche Element des romantischen Ideenkreises vermischt sich mit dem poetischen und philosophischen, und mit alledem bekommen wir zugleich so viel Licht über

*) Vgl. oben S. 648.

**) Vgl. namentlich „Ideen" im Athenäum III, 1, S. 7 mit Brief an Schleiermacher, Briefw. III, 137. Das Athenäumfragment Ath. I, 2, S. 82 unten, welches Koberstein II, 2363 hierher zieht, ist mir zu unbestimmt, als daß ich auch darin schon eine Beziehung auf die neue Mythologie finden könnte.

das sinnvollende philosophische System des Verfassers, wie bisher noch aus keiner anderen seiner orakelhaften Äußerungen — so viel Licht, als in dieser dämmernden Region überhaupt möglich ist.

Folgendermaßen verläuft die Gedankenentwickelung des Redners.

Es ist dem transcendentalen Idealismus zufolge das Wesen des Geistes, sich selbst zu bestimmen, im ewigen Wechsel aus sich herauszugehn und in sich zurückzukehren. So muß denn auch der Idealismus selbst auf die eine oder andere Art aus sich herausgehn, um in sich zurückkehren zu können. Aus seinem Schoße muß und wird sich daher ein neuer, ebenso grenzenloser Realismus erheben, und hier eben ist die Quelle für die neue Mythologie. In der Form eines philosophischen Systems ist der Realismus schon längst — er ist in der Ethik des Spinoza erschienen, des Spinoza, dessen Mysticismus eine Ergänzung zu der vollendeten dialektischen Form der Fichteschen Wissenschaftslehre bildet. Und so weit, beiläufig, wird Schleiermacher dem Gedankengange Ludovicos haben folgen können, während er freilich von der neuen Mythologie so wenig etwas wissen wollte wie von Hardenbergs Verherrlichung des Papsttums.*) Im Spinoza — so peroriert Ludovico weiter — haben wir den milden Widerschein der Gottheit im Menschen, eine ganz an das Allgemeine, Ewige hingegebne, von allem Besondern absehende Phantasie, ein ebenso allgemeines, von aller Reizbarkeit für dies und jenes, von aller Leidenschaft freies Gefühl. Im Grunde ist so der Realismus des Spinoza, desgleichen der des „großen Jakob Böhme", schon Poesie. Es gilt aber, daß er geradezu in der Form der Poesie auftrete. So auftretend wird er sich — ähnlich wie es bereits in dem Gedicht Dantes geschehen ist — in einer Mythologie entfalten. Denn nichts anderes ist jede schöne Mythologie als „ein hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur in der Verklärung von Phantasie und Liebe". Der neue Realismus — so hatte es übereinstimmend damit in dem Brief über die Philosophie geheißen — werde auf eine Art von Theogonie und Kosmogonie hinauslaufen. Weiter aber. Wie in der Form des philosophischen Systems die neue Mythologie gleichsam schon latent im Spinoza und Böhme ist, so ist sie andererseits vorgebildet in der romantischen Poesie. Die in den Werken eines Shakespeare und Cervantes herrschende, „künstlich geordnete Verwirrung", ihr „wunderbarer ewiger Wechsel von Enthusiasmus und Ironie" — das, wiederum, ist selbst schon eine „indirekte Mythologie". Wir entsinnen uns aus den

*) Schleiermacher an Brinkman im Briefw. IV, 61.

„Ideen" des Ausspruchs, daß „Ironie klares Bewußtsein in der ewigen Agilität des unendlich vollen Chaos" sei. Dem ganz entsprechend nennt Schlegel hier die Arabeske die älteste und ursprüngliche Form der menschlichen Phantasie, bezeichnet er es als den Anfang aller Poesie, „den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Phantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen", und fügt alsbald hinzu, daß er kein schöneres Symbol für dieses Chaos kenne als „das bunte Gewimmel der alten Götter". Und endlich. Wenn die neue Mythologie so durch den Spinoza und durch die romantische Poesie vorgebildet ist, so findet Schlegel zuletzt die Tendenz zu jenem Realismus, der aus dem Idealismus hervorgehen soll, auch bereits in der Gegenwart — findet sie in der Schelling-Hardenbergschen Naturphilosophie oder, wie er vielmehr unbestimmter sich ausdrückt, in der jetzigen Physik. An nichts scheine es dieser einstweilen so sehr zu fehlen als an einer mythologischen Ansicht der Natur. In ihrer höchsten Würde sei sie eben nichts anderes als eine „mystische Wissenschaft vom Ganzen": schon jetzt brächen aus ihren „dynamischen Paradoxien" von allen Seiten die heiligsten Offenbarungen der Natur aus! Und also, das ist der Refrain des Redners: es gilt, auf Grundlage des Spinoza und der neuen Naturphilosophie die Mythologie der Alten, es gilt, auch die übrigen Mythologien, je nach dem Maß ihres Tiefsinns, ihrer Schönheit und ihrer Bildung wiederzuerwecken. Gegenüber und neben dem Hellenismus hatten Hamann und Herder auf den Orient hingewiesen. Der Mysticismus und die Frömmigkeit von Novalis hatte nach dieser Gegend wie nach dem Lande der Erfüllung alles seines Sehnens ausgeschaut, und nach Indien insbesondre richteten sich, seit dem Bekanntwerden der Sakuntala, neugierige Blicke. Die „Morgenträume unseres Geschlechtes" nannte Fr. Majer, ein von Herder angeregter Mann, die mythologischen Dichtungen der Indier. Derselbe machte die indischen Dinge, gestützt auf die abgeleiteten englischen Quellen, zu seinem Specialstudium und fand unter anderem in Tiecks Poetischem Journal einen Platz für seine darauf bezüglichen Mitteilungen. Auf solchem Wege war auch Fr. Schlegel auf die Witterung der geheimen Schätze gekommen, die in indischer Religion und Dichtung, indischer Sprache und Weisheit enthalten sein möchten und die zu heben er demnächst in Paris die ernstlichsten Anstrengungen machte. Schon in den „Ideen" hatte er das Wort „Orient" wie ein Zauberwort, gleichbedeutend mit allem geistig Wertvollsten und Tiefsten, gebraucht.

Was Wunder, daß er jetzt neben der griechischen vor allem auch der indischen Mythologie Erwähnung tut. „Wären uns", so ruft er aus, „nur die Schätze des Orients so zugänglich wie die des Altertums! Welche neue Quelle von Poesie könnte uns aus Indien fließen, wenn einige deutsche Künstler mit der Universalität und Tiefe des Sinns, mit dem Genie der Übersetzung, das ihnen eigen ist, die Gelegenheit besäßen, welche eine Nation, die immer stumpfer und brutaler wird, wenig zu brauchen versteht. Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen, und wenn wir erst aus der Quelle schöpfen können, so wird uns vielleicht der Anschein von südlicher Glut, der uns jetzt in der spanischen Poesie so reizend ist, wieder nur abendländisch und sparsam erscheinen." —

Fürwahr, unsere Erwartung hat uns nicht betrogen. Der mystisch-epigrammatische Friedrich ist derjenige, der es am besten versteht, das Fertige und das Unfertige des romantischen Wesens zu formulieren. In dem Gespräch über die Poesie mit all seiner Verwirrung und Vielseitigkeit, seinen bald grellen, bald ineinanderfließenden Farben spiegelt sich wirklich das ganze Quodlibet der damaligen romantischen Tendenzen. Und damit ja nichts fehle, so kehrt namentlich auch der Ausdruck des Jubels über das gegenwärtige Zeitalter, über den großen Prozeß der allgemeinen Verjüngung, als dessen Träger sich die Freunde betrachteten, über die neue Morgenröte der Poesie, deren Hauch in ihrer Mitte sich fühlbar mache, so kräftig wieder wie sonst etwa nur in dem Hardenbergschen Aufsatz über die Christenheit. Aber Novalis war nichts weniger als ein Parteigänger. Viel entschiedener schon ist der Parteigeist in Friedrich ausgebildet. Auch dem Gedanken, daß man eine Schule sei oder doch werden müsse, leiht er in dem Gespräche Worte. Es handelt sich um ein Schutz- und Trutzbündnis von und für die Poesie, um eine Kunstschule — so faßt der Antonio des Gesprächs die Sache —, in welcher alle Meister und Schüler zugleich wären. Vielmehr — so meint Marcus — eine förmliche Vereinigung mehrerer Dichter müßte gestiftet werden, in der die Lehrlinge auch im Technischen ordentlich geschult würden, damit so wenigstens einige Arten und einige Mittel der Poesie in einen gründlichen Zustand gebracht würden.

Noch einmal also! Von den innerlichsten bis zu den äußerlichsten Motiven, welche in der Blütezeit der Romantik sich geltend gemacht hatten, bringt das Gespräch über Poesie das größte wie das kleinste zur Sprache. Noch als zwei Jahre später Friedrich Schlegel in der von Paris aus redigierten Europa einen Rückblick auf die Leistungen der

Schule und die zunächst an dieselbe angrenzenden Literaturerscheinungen warf, machte er im Grunde nur die Anwendung der in dem „Gespräch" vorgetragenen Sätze — nur daß er die angewandte, d. h. die dramatische Poesie jetzt unter dem Titel der „exoterischen" der didaktischen, allegorisch-mythologischen als der „esoterischen" gegenüberstellte, nur daß er andererseits jetzt eine Anzahl inzwischen aufgetretener literarischer Erscheinungen vorführen konnte, in denen sich die immer weitere Ausbreitung der romantischen Revolution darstelle.*) Nur literaturgeschichtliche Studien, nicht eigentlich neue Gesichtspunkte brachten die Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie im zweiten Stück der Europa.**) Nur eine Übertragung der zunächst auf dem Gebiete der Poesie geltend gemachten Gesichtspunkte war es, wenn er in den Gemäldenachrichten der genannten Zeitschrift***) auch die Malerei auf den Zweck „tieferer Naturallegorie" beschränkte, wenn er — in beständiger Polemik gegen die von den Propyläen vertretene Richtung der plastischen Malerei — von keiner anderen Gattung als der historischen oder symbolischen, von keiner anderen Schule als der der alten italienischen und deutschen Maler wissen wollte, wenn er, die Unterscheidung von Zeichnung, Ausdruck, Kolorit usw. verwerfend, allen Nachdruck einzig auf die „Poesie" des Gemäldes legte und diese wieder in der Einheit poetischer mit religiösen und philosophischen Motiven suchte. Wie anregend und verdienstlich diese Nachrichten und Beschreibungen waren: sie setzten nur fort, was August Wilhelm in den Gemäldedialogen des Athenäums begonnen hatte, sie ruhten andererseits auf Anregungen, welche der Verfasser noch in Dresden durch Tieck erhalten hatte.†) Sätze wie die freilich, daß die göttliche Kunst der Malerei etwas mehr sei als eine bloße notwendige Entwickelung der menschlichen Natur, und daß es überhaupt wohlgetan wäre, wenn die Philosophie sich begnügte, das Göttliche, was wirklich vorhanden ist, zu verstehen und auszudrücken, statt es zu deducieren und dadurch recht eigentlich in Atheismus zu versinken — solche Sätze zeigen ein Weiterrücken unseres Verfassers auf dem Wege, der ihn am Ende

---

*) Der Artikel der Europa (I, 1, S. 41) hat die Überschrift: Literatur. Er fehlt in den S. W.

**) „Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie und Nachricht von provençalischen Manuskripten", Europa I, 2, S. 49 ff. Wiederabgedruckt S. W. VIII, 30 ff.

***) Dieselben ziehen sich unter verschiedenen Überschriften durch alle vier Hefte der Europa (I, 1, S. 108 ff., I, 2, S. 96 ff.; II, 1, S. 96 ff. und II, 2, S. 1 ff. und S. 109 ff.) und sind zusammen gedruckt in den S. W. VI, 9 ff.

†) Vgl. Sulpiz Boisserée I, 558 und Vorrede zum VI. Bande der F. Schlegelschen Werke, S. VI.

zu einem mehr als Jacobischen Vernunfthaß und in einen katholisierenden Mysticismus hinüberführte. Allein besser doch als an diesen artistischen stellt sich diese unselige Wendung an anderen Arbeiten dar, und überhaupt erstreckt sich unsere Aufgabe für diesmal nicht bis in diese spätere Epoche. Kehren wir zu dem Anfang des Erscheinens der Zeitschrift Europa zurück, so tauchen neue, über das große Athenäumsgespräch hinausgehende Gesichtspunkte nur in den „Betrachtungen" auf, die den Beschluß des die Zeitschrift eröffnenden Artikels: „Reise nach Frankreich" bilden.*) Auch mit diesen Betrachtungen indes stehen wir schon jenseits der Grenze, welche das allen Häuptern der Romantischen Schule gemeinsame Ideengebiet bezeichnet. Zu so wilden, aufs Geratewohl hingeworfenen Phantasiekonstruktionen hätte höchstens Novalis und allenfalls Schelling unserem Doktrinär zu folgen vermocht. Nichts Geistreich-Unsinnigeres läßt sich denken als diese Stegreifsphilosophie über die Bedeutung unseres Weltteils und des gegenwärtigen Zeitalters. Geschichtsphilosophie war, wie wir uns erinnern, Fr. Schlegels älteste Liebhaberei. Er schwelgt in Ungereimtheiten, er verliert alles Maß und allen Halt, so oft er sich ganz dieser gefährlichsten Neigung seines luxurierenden Geistes überläßt. Da ist nun die Ansicht von der Gegenwart als einer Epoche des siegreichsten Umschwungs auf einmal zerronnen. Die Gegenwart ist das wahre Mittelalter, eine Zeit, in der Gewinn und Wucher die herrschenden Prinzipien sind, eine Zeit, die in mehr als einer Rücksicht den Charakter der Nullität an sich zu tragen bestimmt scheint. Am meisten ist es so in unserem europäischen Weltteil, wenn anders derselbe als eine organische Einheit betrachtet werden kann. Denn eigentlich ist er vielmehr eine gewaltsam zusammengezwungene Einheit zweier durchaus verschiedener Länder, des nördlichen und des südlichen Europa. Trennung ist geradezu der Charakter dieses Weltteils, und diese Trennung drückt sich überall, sie drückt sich z. B. in der Sonderung von Philosophie und Poesie, in dem Gegensatz der ganz geistigen christlichen, der ganz sinnlichen griechischen Religion, in dem Dualismus des Klassischen und des modern Romantischen aus — einem Dualismus, zu dessen notwendiger Aufhebung sich doch die Tendenz einesteils in der katholischen Religion, anderenteils in dem Verhältnis unserer zu der antiken Philosophie nachweisen läßt. Schon im Altertum hat dieses Prinzip der Trennung des Einen und Ganzen begonnen; bei den Neueren hat es eine noch schädlichere Richtung genommen und immer weitere Ausbildung gewonnen. Gegenwärtig aber hat die Trennung und damit das

*) Europa I, 1, S. 28 ff. Der ganze Artikel fehlt in den S. W.

geistige und sittliche Verderben, die „absolute Erstorbenheit der höheren Organe" — so spricht er Hardenberg nach — den äußersten Punkt erreicht. Noch lange, noch jahrhundertelang kann es so bleiben. Die Keime nichtsdestoweniger einer höheren Bestimmung sind vorhanden, und die Hoffnung eines Umschwungs ist nicht aufzugeben. Wo anders aber könnte derselbe herkommen als aus Asien? Denn hier, im Orient, in Indien zumal, springt alles in einem mit ungeteilter Kraft aus der Quelle, hier kann man lernen, was Religion ist, und von hier ist uns bis jetzt noch jede Religion und jede Mythologie, die Prinzipien des Lebens, die Wurzeln der Begriffe gekommen. Die Aufgabe heißt: Verbindung des Orients und des Nordens. Gerade Europa aber scheint zur Vollziehung dieser Verbindung ausersehen; gerade jenes Phänomen der Trennung schließt die Anlage zur Verbindung des Entgegengesetzten in sich. Die Annäherungen zu diesem Ziel dürften nach Jahrtausenden zu berechnen sein. Es gilt darum nicht weniger, tätig mitzuwirken, daß dies Europa der Zukunft, das eigentliche Europa entstehe. Es ist Pflicht zu helfen, die tellurischen Kräfte in Einheit und Harmonie zu bringen; wir sollen „die Eisenkraft des Nordens und die Lichtglut des Orients in mächtigen Strömen überall um uns her verbreiten" und mögen dann auch auf den unsichtbaren Beistand des Glücks hoffen, auf ein Gelingen, das die Grenzen dessen, was sich streng genommen erwarten ließ, weit überfliegen mag!

Ein anderes ist es, eine Verfassung für ein Reich entwerfen, ein anderes, das Reich regieren und verwalten. In Schellings Kopf war der Geist der Romantik zur Weltformel geworden. Der Verfasser des Gesprächs über die Poesie hatte die vielseitigen Strebungen der Schule zu einem theoretischen Programm formuliert. Dies Programm zu erläutern, seine einzelnen Bestimmungen zu deklarieren, ihre Anwendbarkeit zu zeigen und mit dem allem, nach innen wie nach außen, der neuen Schule auch praktischen Bestand zu sichern — wer wäre zu dieser gleichsam politischen Mission geschickter gewesen als jener Marcus, der in dem Gespräche seinen Ehrgeiz, eine Schule zu stiften, so offen und nachdrücklich bekannte? Den eigentlich praktischen Sinn, den Sinn für Verwaltung und Regierung, für Krieg- und Geschäftsführung, für Verhandlung und Repräsentation hatte unter all den Verbündeten doch nur August Wilhelm Schlegel. Er war das organisatorische, das durchaus formale Talent des ganzen Kreises. Wohl fehlte ihm die Erfindsamkeit

des Bruders, aber was ihm in dieser Beziehung abging, ersetzte er durch Fleiß, Geschmack und Ordnungssinn. Immerhin mochte Friedrich ihn den Prometheus, sich selbst den Epimetheus nennen.*) War es doch Wilhelm, der das Bündnis mit Goethe geflissentlich pflegte, der ebendeshalb, trotz alles Hasses gegen Schiller, jeden Angriff auf diesen nicht nur selbst vermied, sondern auch von den Genossen um keinen Preis geduldet hätte; war er es doch, der fortwährend ein Auge auf die Unbesonnenheiten des Bruders und auf die der übrigen Heißsporne im gemeinschaftlichen Lager hatte, der, wie sehr er sich Friedrichs Paradoxien zunutze machte, doch seinerseits immer wieder das Bedürfnis fühlte, mit dem gesunden Verstande und dem populären Verständnis des großen Publikums in gutem Vernehmen zu bleiben!

Der Trieb des Zusammenhaltens, der parteiischen Solidarität war in der Tat bei den meisten dieser Männer weit nicht so stark wie der ältere Schlegel gewünscht hätte. Der Philosophie zunächst mußte er es wohl nachsehn, daß sie selbständig vorging und sich ihr eigenes literarisches Organ schuf. Die Versuche, Schelling irgend einen Beitrag für das Athenäum abzugewinnen, blieben erfolglos. Derselbe betrieb sein philosophisches Interesse auf eigene Hand in der Zeitschrift für spekulative Physik und umgab sich hier, selber Führer und Meister im beschränkteren Kreise, mit Schülern wie Eschenmayer und Steffens. Aber auch mit Tieck war es den Herausgebern des Athenäums nicht besser ergangen. Damals zwar, als zuerst der Gedanke der Gründung eines „Schlegeleums" zwischen den Brüdern verhandelt wurde, damals hatte auch der eben mit Friedrich bekannt gewordene Dichter zu diesem von einem gemeinschaftlichen Journal gesprochen und sich merken lassen, daß er allerlei Pläne dafür, unter anderem etwas über alte englische Poesie in petto habe.**) Bei Friedrichs anfangs sehr geringer Meinung von dem „jungen Menschen" hatte man ihn jedoch erst kurz vor dem Erscheinen des ersten Heftes des Athenäums ins Geheimnis gezogen; ja, man hatte die nun angebotenen, ursprünglich dem Lyceum zugedachten Shakespearebriefe, da man ja selbst dergleichen zu schreiben vorhatte, abgelehnt; auf den Vorschlag, statt dessen etwas über Cervantes zu schreiben, war Tieck zwar eingegangen: allein, trotz aller wiederholten Erinnerungen von der einen und aller Versprechungen von der anderen Seite, war der Aufsatz doch ungeschrieben geblieben.***) Ungeschrieben

*) An Wilhelm. Briefe Nr. 107.
**) Friedrich an Wilhelm, etwa November 1797 (Nr. 95).
***) Friedrich an Wilhelm, April 1798 (Nr. 109); an Schleiermacher im Brief-

war ebenso das geblieben, was er später über Jakob Böhme, über Theaterangelegenheiten und sonst versprochen hatte.*) Auch der Poet zog es vor, sich ein eigenes, Poetisches Journal zu gründen, in welchem er selbst fast ausschließlich hauste. Es trat allerdings erst hervor, als das Athenäum bereits im Verscheiden war, offenbar jedoch behandelte der Herausgeber die Sache als seine Privatangelegenheit.**) Der Name verkündete die Bestimmung. Das Journal sollte „durchaus der Kunst und Poesie gewidmet sein" und daher teils Beurteilungen einzelner poetischer Werke, teils Darstellungen von Ansichten der Kunst, Gedichte, unterhaltende und scherzhafte Aufsätze, endlich Nachbildungen englischer, italienischer und spanischer Dichtwerke, sowie Nachrichten von der älteren deutschen Literatur enthalten. Die Einleitung, in welcher Tieck diesen Plan auseinandersetzte,***) zeigt, wie durchaus er, was die historische Stellung und die Bedeutung der Poesie anlangt, die Gedanken der Schlegel zu den seinigen gemacht hatte. Er beurteilte die Nullität des „Goldenen Zeitalters" der modernen Literatur, das Verdienst Goethes und die große Krise der Gegenwart ganz wie der Andrea in Friedrichs Gespräch, und eben diesem und Schelling spricht er nach, daß „es nur eine einzige Kunst und Poesie gibt, deren Geist unmittelbar durchdringt, was auch durch große Räume oder ferne Zeiten geschieden scheint, und daß alle neuen Werke, die entstehen oder neu entdeckt werden, nur unbekannte Teile ein und derselben Welt sind". In dem Poetischen Journal kamen denn endlich auch die Briefe über Shakespeare zum Vorschein, von denen so lange schon die Rede gewesen;†) sie sind neben

---

wechsel III, 83; an Tieck bei Holtei III, 313; an Wilhelm Nr. 112; Tieck an Wilhelm, Frühjahr 1799 (Nr. 8 der Tieckschen Briefe).

*) Friedrich an Wilhelm vom 25. Februar 1799 (Nr. 126) und Wilhelm an Schleiermacher III, 186.

**) Poetisches Journal. Herausgegeben von Ludwig Tieck. Jena, 1800. Von den beiden Stücken des ersten und einzigen Jahrgangs erschienen (laut der buchhändlerischen Anzeige auf dem Umschlag) das erste im Juli, das zweite im August, während im August auch das letzte Heft des Athenäums ausgegeben wurde. Das selbständige Vorgehen Tiecks erhellt z. B. aus Schleiermachers Brief (Nr. 10) an Wilhelm vom 27. Mai 1800: „Den Friedrich habe ich schon zweimal gefragt, was denn Tiecks Poetisches Journal ist oder vielmehr sein wird. Auch Bernhardi weiß noch kein Wort davon." Von fremden Beiträgen enthält das Journal nur die Friedrich Schlegelsche Kanzone an Ritter und den Aufsatz von Friedrich Majer über die mythologischen Dichtungen der Indier.

***) Sie ist nirgends wieder abgedruckt worden.

†) Poetisches Journal I, 18 ff. und II, 459 ff.; wiederabgedruckt Krit. Schriften I, 133 ff. Die Briefe schließen mit einem Hinweis darauf, welch ein trefflicher „indirekter Kommentar zum Shakespeare" die Lustspiele des Ben Jonson seien. Die Übersetzung von Jonsons Epicöne im Poetischen Journal II, 259 ff. (Schr. XII, 155) darf daher als ein die Briefe ergänzender Anhang betrachtet werden.

einigen komödischen Kleinigkeiten und einem, den Freunden des Dichters gewidmeten Kranz von Sonetten derjenige Beitrag, der am eigentümlichsten Tieckisch ist. Vielmehr aber, es waren das im Grunde nur Briefe zur Einleitung in die Shakespearebriefe. Mit liebenswürdiger Redseligkeit plaudern sie über die Aufgabe, zu deren Lösung nur eben ein kleiner Anlauf genommen wird,*) erstreiten sie sich in allerlei munterm Spott über das ökonomische und unpoetische Zeitalter und dessen vorurteilsvolle Stichworte allererst das Recht, in Shakespeare den Dichter der Dichter, in seinen Werken den Schlüssel zum Verständnis alles Göttlichen in Kunst und Natur zu finden. Diese freie, episodische Manier, dies Hin- und Herplänkeln wollte dem gründlichen Schleiermacher nicht behagen, und auch Friedrich Schlegel, der für die willkürliche und laxe Form mehr Sympathie hatte, sagte mit Recht, daß das Ganze mehr eine hinreißende Lobrede auf Tieck als eine Darstellung Shakespeares werden dürfte. Skaramuz, fügte er hinzu, bleibe überall am sichtbarsten.**) Er bezeichnet damit treffend das, was den Shakespearebriefen mit ihrem unbedingten Enthusiasmus für den englischen Dramatiker, mit ihrer durchgehenden heitren Ironie, mit ihrer Schutzrede auf den alten Hanswurst, mit ihrem Ausfall gegen die „knaupelnden Schönheitszergliederer", das überhaupt, was dem ganzen Poetischen Journal die eigentümlich Tiecksche Färbung gibt. Er hätte sich andererseits ebensowohl der zahlreichen Anklänge freuen können, die in diesen Briefen an seine und seines Bruders allgemeine Ansichten über das Wesen des Zeitalters und über das Wesen der Poesie enthalten waren. Es ist Schlegelscher Inhalt in zerflossener, Tieckscher Form, manches Wort — wie z. B. das, daß unsere Zeit erst, „das rechte, wahre Mittelalter sei" — auch wohl von Tieck zuerst ausgesprochen und von diesem in den Besitz der Schlegel übergegangen.

Begreiflich unter diesen Umständen, daß Friedrich bei seinem Bruder den Gedanken anregte, das Schlegelsche und das Tiecksche Journal unter dem Titel „Neues Athenäum" und unter gemeinsamer Redaktion Wilhelms und Tiecks zu vereinigen. Er unterstützte den Vorschlag durch die Bemerkung, daß man ja im Wesentlichen der Denkart und in den Grundsätzen einig sei und daß, wenn im einzelnen über kritisch-literarische Verhältnisse abweichende Meinungen obwalteten, eine solche Gemeinschaftlichkeit das beste Mittel sei, sich auch darüber verstehen

*) Vgl. den Entwurf in den Nachgelassenen Schriften II, 126 und was Tieck in der Vorrede zu den Kritischen Schriften I, S. VIII über die Briefe sagt.

**) Aus Schleiermachers Leben III, 203 und 187.

zu lernen. Er unterstützte ihn aber vor allem durch die weitere Meinung, daß es dem Athenäum ganz heilsam sein werde, wenn die Poesie noch weit mehr als bisher das Centrum des Ganzen würde.*)

In dieser Meinung von der centralen Bedeutung der Poesie war, wie wir bereits wissen, der ältere mit dem jüngern Schlegel ganz einverstanden. Niemals war er eifriger hinter der Poesie her gewesen als jetzt. Nicht bloß, daß er in allen metrischen Dingen das allgemeine Orakel, zugleich der Apollo und der Schulmeister der in Jena vereinigten Freunde war, sondern Tag und Nacht war auch seine poetische Werkstatt im Gange. Ununterbrochen zunächst führte er die Umdichtung des Shakespeare fort und wurde dafür in den Tieckschen Briefen im Poetischen Journal gebührend gepriesen. Erst um Ostern 1801 wurde das bald rascher, bald langsamer, bald mit größerer, bald mit geringerer Neigung und Leichtigkeit geförderte Unternehmen durch ein Zerwürfnis mit dem Verleger, weiterhin durch andere, teils äußere, teils innere Ablenkungen unterbrochen.**) Zwischendurch jedoch gab

*) An Wilhelm vom 27. März 1801 (Nr. 166).

**) Die vorliegenden Korrespondenzen gestatten es, die Geschichte der Arbeit einigermaßen zu verfolgen. Im August 1799 (Holtei III, 231) klagt der Übersetzer gegen Tieck, wie schwer es ihm werde, in den verwünschten Richard II. hineinzukommen. Im Dezember desselben Jahres liest er den Freunden in Jena den eben fertig gewordenen Heinrich IV. vor (Aus Schleierm. Leben III, 141). Mit besonderem Eifer ist er dann während des Bamberger Aufenthalts im August und September 1800 am Shakespeare (ebendas. 222 u. 226). Er schreibt an Tieck (14. Sept. 1800 bei Holtei III, 237), daß ihm Heinrich V. sehr sauer geworden, daß ihn nun aber Heinrich VI. durch die Leichtigkeit und Schnelle entschädige, womit ihm das Stück von statten gehe. Ende Mai 1801 war Heinrich VI. fertig übersetzt (an Tieck bei Holtei III, 247). Über die nun folgende Differenz mit dem Buchhändler Unger gibt derselbe Brief wenigstens eine Andeutung. Wir erfahren zugleich, daß Schlegel nach dem — Anfang November 1801 fertig gedruckten — achten Bande noch auf 13 Bände rechnete, die auch die zweifelhaften Stücke umfassen und in fünf bis sechs Jahren fertig werden sollten; im Notfalle wolle er diese Bände auf Subskription herausgeben, oder, wenn ihn seine Landsleute nicht gehörig unterstützten, werde er das Unternehmen liegen lassen. Noch im Sommer 1803 schrieb er dann an Gries (Aus dem Leben von Gries, S. 52), daß er den Shakespeare gewiß vollende und mit Eifer darauf bedacht sei. Im Jahre 1807 fand er sich von neuem durch die Übersetzung des Lear und Othello durch Heinrich Voß zum Wettkampf aufgeregt (H. Voß an Charlotte Schiller in Charlotte Schiller III, 223). An Tieck aber schreibt er 4. April 1809 (Holtei III, 295) in Beziehung darauf, daß dieser sich mittlerweile zur Übersetzung von Love's labour's lost rüstete, er freue sich dessen, da er selbst die Übung in Wortspielen ganz verloren habe. „Überhaupt geht es mir seltsam mit diesem gebenedeiten Shakespeare: ich kann ihn weder aufgeben, noch zum Ende fördern. Indessen hoffe ich diesen Sommer einen großen Ruck zu tun. Richard III. ist fertig und Heinrich VIII. angefangen." Damit stimmt was Gries (a. a. O. S. 91) von seinem Besuch bei dem in Coppet weilenden Übersetzer erzählt. Bekanntlich indes erschien nun im Jahre 1809 nur noch ein neunter Band mit dem einzigen Richard III. Zwar erklärte Schlegel noch 1811, nach dem Übergehen seines Shakespeare aus dem Ungerschen in den Reimerschen Verlag, seine Bereitwilligkeit zur Weiterführung des Werks, allein acht Jahre später, in einem Briefe vom 24. Nov.

der Übersetzer im Jahre 1800 seinen Anspruch, auch ein Dichter aus eigenem Recht zu sein, durch die Sammlung seiner Gedichte einen Ausdruck.*) Neben der Mehrzahl der älteren Gedichte, in denen wir früher namentlich den Nachklang der Schillerschen Weise durchhörten, fanden nun in dieser Sammlung auch diejenigen bereits einen Platz, die, wie die frommtuenden Gemäldesonette, die besonderen Züge der neuen Schule zeigten. Und zweigeteilt zwischen dem Antiken und dem Romantisch-Modernen war und blieb das Dichten August Wilhelms. Es war niemals und wurde auch jetzt nicht Sprache des Herzens, natürlicher Erguß der bewegten Seele. Die Gedichte mögen das beweisen, die er als Totenopfer auf das Grab derjenigen legte, die er gewiß mit väterlicher Zärtlichkeit liebte; — dennoch brachte er es über sich, sich in seinen Tränen zu bespiegeln!**) Immer war sein Dichten Kunst und Künstelei, immer war es irgendwie nachahmerisch oder übersetzerisch, wenn es nicht gar nur gereimte Kritik oder in gebundene Rede gebrachter Witz war. Das unserem alexandrinischen Dichtkünstler vertrauteste Thema sind Kunst und Poesie, Künstler und Dichter. Es ist, als ob die Form, in sich selbst verliebt, nicht von sich loskommen könne. Daher die Vorliebe für Exerzitien in den romantischen Versarten, die Pflege insbesondere des Sonetts, das doch unter seiner Hand wesentlich zum Epigramm wird, daneben aber, wie z. B. in Nikon und Heliodora, noch viel verzwicktere Kunststücke. Doch das, wie gesagt, ist nur die eine Hälfte seines Dichtens. Die andere und bessere ist die, wo er fortfährt, antike Stoffe in antiken Maßen zu behandeln. Sichtlich eifert er hier, nachdem er sich dem Einfluß Schillers entzogen hat,

---

1819, entsagte er dem Unternehmen ausdrücklich und gab seine Zustimmung zu dem Plan einer Fortsetzung durch Tieck. In eben diesem Schreiben wird von neuem bestätigt, daß der Streit mit Unger die Hauptursache der Unterbrechung im Jahre 1801 gewesen. Man sehe die im Februar 1825 von Reimer erlassene „Ankündigung", die neben einer Erzählung der betreffenden Verhandlungen den eben angezogenen Schlegelschen Brief, sowie einen Tieckschen vom Februar 1825 veröffentlicht, worin dieser sich zur Fortführung des von seinem Freunde begonnenen Unternehmens bereit erklärt.

*) Gedichte von Aug. Wilh. Schlegel, Tübingen bei Cotta, 1800. VI und 255 S.

**) Die Gedichte unter der Überschrift „Totenopfer" im Musenalmanach S. 171 auf den Tod seiner Stieftochter Auguste Böhmer sind gemeint. Dieselbe Ostentation der Tränen auch in dem Briefe an Tieck bei Holtei III, 237. Das Ereignis brachte vorübergehend auch die religiöse Stimmung des Dichters obenauf. Daher findet sich in diesen Gedichten, von denen sich die zwei letzten an Novalis wenden, stärkere Spuren von Frömmigkeit und ernstere Anklänge an Katholisches als in den früher besprochenen Kunst- und Gemäldegedichten. Man vgl. des Verfassers desfallsige Beichte in der Lettre à Madame ** (Oeuvres I, 191).

keinem Geringern als Goethe nach. An Goethe ist die große Elegie über die Kunst der Griechen gerichtet — dieses Gedicht voll eleganter Gelehrsamkeit und gelehrter Eleganz, die wie ein glänzender Panzer den poetischen Gedanken umgibt und die freie, anmutig natürliche Bewegung hemmt, — dieses Gedicht, das doch selbst dem Griechenfreunde Schiller ein verdientes Lob abnötigte und das Friedrich Schlegel nicht nur für das Antikste, was er noch in teutonischer Sprache gelesen, sondern auch für ein echtes Genieprodukt erklärte.*) Goethisiert würde er ebenso haben, wenn er den Plan einer zweiten lehrenden Elegie über die Gestirne in Ausführung gebracht hätte, und an Goethes Hermann und Dorothea erinnert deutlich der Plan einer Idylle in deutschem lokalem Kostüm.**)

Er erhob sich zu noch kühnerem Wagnis. Als ein Seitenstück zu Goethes Iphigenie hat man mit Recht die größte selbständige Dichtung Schlegels, den auf Euripideischer Grundlage aufgebauten Jon von jeher begriffen. Hier wieder hat der Literarhistoriker mit dem Kritiker, der Kritiker mit dem Dichter zusammengearbeitet. Es war offenbar auf eine höchste Kunstleistung, auf eine Meisterprobe damit abgesehen. Einerseits eine Kritik des Euripides, sollte das Stück andererseits ein wahres Originalwerk sein. Die dramatischen Fehler des Euripideischen Stücks, alles, was in diesem die Anforderungen des Verstandes oder des sittlichen Gefühls verletzt, sollte vermieden, volle Befriedigung, volle Harmonie sollte erreicht, die zerstreuten poetischen Partien im Euripides sollten, teils durch Erfindung, teils durch Ummodelung des Alten, zum Ganzen eines wahrhaften Kunstwerkes verbunden werden. So hat sich Schlegel selbst über die Absicht seiner Arbeit ausgesprochen, und er hat alles getan, um der öffentlichen Meinung dieselbe Ansicht von der Sache abzunötigen. Es galt zuerst, den Einfluß abzuschneiden, den das im Publikum gegen den Verfasser herrschende Vorurteil auf die Beurteilung ausüben konnte. Im strengsten Geheimnis arbeitete er das Stück, unmittelbar nachdem er die Shakespeareübersetzung im Sommer 1801 unterbrochen hatte: kaum, daß er seinen Freunden eine Andeutung gab, daß er mit etwas Bedeutendem

*) Friedrich an Wilhelm, Brief 128; an Schleiermacher III, 103. An Karoline (Nr. 133 der Briefe an Wilhelm) schreibt er sehr charakteristisch: „Was können die Menschen nun sagen, die in Wilhelm kein Genie anerkennen wollten und die auch mir keins gelassen hätten, wenn ich sie nicht von Zeit zu Zeit mit der Faust ins Auge geschlagen hätte?" Die Urteile Schillers (und Goethes) im Briefw. Nr. 645 und 646.

**) An Tieck, 23. Novbr. 1800 bei Holtei III, 240.

beschäftigt sei.*) Auf der Weimarer Bühne ließ er das Stück durch den Meister Goethe mit aller erdenkbaren Sorgfalt einüben und mit dem höchsten scenischen Pomp zum erstenmal am 2. Januar 1802 aufführen — und noch immer zerbrach sich das Publikum die Köpfe über den unbekannten Verfasser. Auch so, und trotz des Eindrucks, den die gelungene Aufführung gemacht hatte, war es nötig, nachzuhelfen, um so mehr, da das Inkognito nun doch nicht länger zu bewahren gewesen, auch die Berliner Bühne am 15. und 16. Mai dem Vorgang der Weimarischen gefolgt war. Der Aufführung auf den Brettern folgte ein höchst ergötzliches kritisches Nachspiel in der Publicistik — eine ähnliche Intrigue wie im Stück selbst und ein ähnliches Versteckspielen mit den Namen der Verfasser. Die Scene aber dieses Nachspiels war die von Spazier seit Anfang 1801 herausgegebene Zeitung für die elegante Welt.

Gleich nach der ersten Aufführung in Weimar nämlich erschien in dieser Zeitung ein Bericht über dieselbe, der, ohne sich auf das Stück selbst einzulassen, doch den harmonischen Eindruck des Ganzen rühmte und bei den Leistungen der einzelnen Darsteller verweilte.**) „Über die Darstellung des Jon auf dem Berliner Theater" handelte desgleichen ein späterer Artikel der Eleganten, der sich ausführlich über das Spiel der Schauspieler, über das Kostüm und die Dekorationen verbreitete.***) Man konnte leicht erfahren, daß der letztere von dem gelehrten und geschmackvollen Genelli herrühre. Es war das Geheimnis weniger Eingeweihten, daß der erstere von Schlegels Frau herrührte, die schon vorher an ihren, jetzt in Berlin weilenden Gatten und an Sophie Bernhardi enthusiastische Privatberichte über das große Ereignis geschickt und dabei gerühmt hatte, mit wie unendlicher Liebe Goethe an dem Stücke und seinem Verfasser gehandelt habe.†) Auch Schelling aber — schon eine Zeitlang Karolinens allzu vertrauter Freund — hatte die Hand dabei im Spiele gehabt, er hatte die Briefform des Berichts gestrichen, auch einzelne andere Spuren der zarten Hände herausgetilgt.††) Wäre nicht um so eher zu verlangen gewesen, daß

*) An Tieck, 10. Oktbr. und 2. Novbr. 1801, bei Holtei III, 270 u. 273. Gedruckt erschien der Jon erst 1803, Hamburg bei Perthes. In den S. W. steht er im 2. Bde.

**) „Jon, ein Schauspiel nach dem Euripides", a. a. O. Nr. 7 (vom 16. Januar 1802).

***) A. a. O. Nr. 81 bis 83 (v. 8., 10. u. 13. Juli 1802). Irrtümlich vermutet Koberstein III, 2493 Bernhardi als Verf.; vgl. Schelling an Schegel bei Plitt, S. 377.

†) Karoline an Wilhelm vom 20. Dezbr. 1801 und von Anf. Januar 1802 (Nr. 7 und 9 ihrer Briefe nach dem Kletteschen Verzeichnis); vgl. auch vom 21. Januar (Nr. 12).

††) Karoline an Wilhelm vom 11. Januar 1802 (Nr. 10).

auch das Verdienst des Dichters neben dem der Schauspieler ein wenig ins Licht gestellt worden wäre? Schlegel jedenfalls war verdrießlich über den Bericht *); es ärgerte ihn namentlich, daß sein Stück ein Schauspiel „nach dem Euripides" genannt worden war. Nach einer vorläufigen „Berichtigung" **) ließ er, anonym natürlich, im April, und also wohl zur Vorbereitung auf die Berliner Aufführung, ein Schreiben an den Herausgeber in die Elegante rücken, dessen Überschrift sogleich den Jon als ein „neues Original-Schauspiel" bezeichnet.***) Der höchst unparteiische Anonymus gibt zunächst ein kurzes Sündenregister der Euripideischen Behandlung und analysiert dann auf der Folie dieser Behandlung die Schlegelsche nach ihren ästhetisch-sittlichen Motiven, kömmt zuletzt auf die formale Beschaffenheit des Stückes und rühmt dabei, was gewiß in hohem Grade charakteristisch ist, daß es sich von seiten der Eleganz mit den Produkten der französischen Tragödienschreiber vergleichen lasse, während es an Kraft den Werken der griechischen Tragiker zunächst stehe! Und jetzt war es an Schelling, sich zum Ritter seiner Dame aufzuwerfen, gegen die der Gatte in der Tat nicht allzu höflich gewesen war. In der Hoffnung, daß sich dieser die Sache „mit seiner sonstigen guten Art zurecht zu legen wissen werde" kündigte er ihm an, daß er ihn in allewege etwas hart anlassen müsse. So geschah es wirklich in zwei folgenden Nummern der Zeitung.†) Boshafter ist selten etwas geschrieben worden, denn es war eine Bosheit, gegen die der Anonymus wehrlos war. Auf Kosten Schlegels wurde der Jon noch ganz anders gelobt, als der Vater sein eigenes Kind gelobt hatte. Das Verdienst des Stücks, so hieß es, sei von dem vorigen Einsender vorzugsweise an beschränkte Begriffe gehalten und mehr im Sittlichen als im Poetischen gesucht worden. Ein so genialisches Produkt habe ganz andere Ansprüche, gelobt zu werden, als nach dem Prinzip moderner Schicklichkeit und

*) Karoline an Wilhelm vom 1. Februar 1802 (Nr. 16).

**) „Berichtigung, das Schauspiel Jon betreffend", in Nr. 25 der E. Z. (vom 27. Febr. 1802), ein Artikel, dessen Chiffre Sg. Koberstein (III, 2493) also mit Unrecht auf Schelling deutet.

***) Nr. 41 (vom 6. April 1802). Daß dieser Artikel von Schlegel ist und also wie der nächstvorhergehende in dessen S. W. gehört, ergibt sich aus der Kombination des Briefs von Karoline an Wilhelm vom 1. Febr. 1802 mit dem von Schelling an Wilhelm v. 16. Juli 1802 (bei Plitt S. 375). Ist aber dieser Artikel von Schlegel, so natürlich auch die „Berichtigung".

†) Nr. 90 und 91 vom 29. und 31. Juli 1802: „An den Herrn Herausgeber, betreffend ein Schreiben über Jon in Nr. 41". Der Beweis, daß dieser Artikel in Schellings S. W. gehört, wird durch die Schellingschen Briefe vom 16. Juli, vom 19. Aug. und vom 3. Septbr. 1802 (bei Plitt S. 375 384. und 396) geführt.

Korrektheit, französischer Eleganz und Regelmäßigkeit. Auch sei es verkehrt, den neuen Jon durch Herabsetzung des alten zu loben. Der Einsender verrate dabei keine Ahnung, daß es einen Unterschied mache, ob ein Stück für das athenienſische Volk, zur Verherrlichung von Athen, oder für die deutsche Bühne und in allgemeiner Kunstabsicht gedichtet ist. Dies sei der Punkt, auf den es ankomme. Der rechte Lober hätte die weise Kunst darzulegen, „durch welche ein nationales Stück von ganz bestimmten, fast historischen Zwecken, zu einem absoluten Werk nach allgemeinen poetischen und Kunstzwecken umgeschaffen worden sei". Dergestalt verstand es Schelling, sich und der Dame, für die er eintrat, eine persönliche Genugtuung zu verschaffen, während in betreff des Jon das ganze Gefecht ein Scheingefecht war, bei welchem derselbe nur immer gründlicher und von immer mehreren Seiten gepriesen wurde. Der Dichter konnte und mußte sich das wohl gefallen lassen. Er legte sich die Sache wirklich aufs beste zurecht, indem er nun unter seinem Namen hervortrat und in einem längeren Artikel „über den deutschen Jon" die ganze Komödie zum Abschluß brachte.*) Vieles in dieser abschließenden Erwiderung, bei der er sich die Miene gibt, ein unbefangenes Endurteil über die sich kreuzenden Stimmen von seinem Verfasserstandpunkt aus zu geben, konnte nur den Nächstbeteiligten ganz verständlich sein. In der Sache nimmt er natürlich für den Abfasser des zweiten Artikels gegen den des dritten Partei. Er hält seine gegen Schellings Ausführungen aufrecht, wenn er von neuem die Originalität seines Jon betont, von neuem den Euripides abkanzelt und nachweist, daß dessen Stück auch durch die patriotische Absicht nicht zu retten sei, wenn er endlich auch die humanen sittlichen Motive des neuen Jon, sofern sie mit den poetischen zusammenfallen, gegen die Geringschätzung, mit der sein Gegner davon gesprochen, in Schutz nimmt.

Um was es dem Dichter zu tun war, was er sich als Ziel vorgesetzt hatte, sieht man nach alledem sehr deutlich. Es fehlt viel, daß er dieses Ziel wirklich erreicht hätte. So sichtlich er sich bemüht hat, das Ganze ins Humane und Sittliche zu arbeiten und den Gegenstand der modernen Empfindung zu nähern: in diesem entscheidenden Punkte gerade wurde seine reflektierende Kunst zu wenig von der Macht und Unbefangenheit eines echten dichterischen Gefühls unterstützt. Die erste Probe des Dichters ist die Wahl seines Stoffs. Keine Kunst der Welt

*) E. Z. Nr. 100 und 101 vom 21. und 24. Aug. 1802, wiederabgedruckt S. W. IX, 193 ff.

kann diesen Stoff unserer modernen Empfindungsweise jemals annehmlich machen, und die größte Kunst wird nur dazu dienen, das Verletzende desselben desto schärfer zum Bewußtsein zu bringen. Ein Gatte, der sich mit der Tatsache versöhnen soll, daß die Frau vor der Ehe sich der Umarmung eines Gottes hingegeben, der es sich gefallen lassen soll, den Sohn, welcher die Frucht dieser Umarmung ist, als den seinigen, als den Erben seines Namens und Thrones anzuerkennen — ein solches Sujet setzt den stärksten Respekt vor dem göttlichen Recht des Apollo und überdies den ganzen Stolz der Athener auf ihr einheimisches Königsgeschlecht, dem die Sünderin entstammte, die ganze Geringschätzung der Fremden voraus, die es sich am Ende, wie der Xuthus des Euripides, zur doppelten Ehre schätzen müssen, zugleich mit Athen und zugleich mit dem delphischen Gotte in ein Verwandtschaftsverhältnis zu geraten. Dahinein versetzt sich eine moderne Zuhörerschaft nimmermehr. Wir glauben weder an Apollo noch an Athene, sondern wir glauben in erster Linie an die Heiligkeit und die Unverletzlichkeit der ehelichen Liebe, an weibliche Keuschheit und männliche Ehre. Wir danken für ein solches „heroisches Familiengemälde". Es hilft gar nichts, daß uns die Heiligkeit des delphischen Gottes und seines Orakelsitzes mit allen poetischen und dekorativen Künsten fortwährend gegenwärtig gehalten wird; es hilft gar nichts, daß auf die kindliche und mütterliche Liebe der stärkste Accent gelegt wird. Je zarter diese, je feierlicher jene Saiten angeschlagen werden, um so greller empfinden wir den sittlichen Mißklang des Grundthemas. Geradezu vernichtend ist die Vergleichung mit der Goetheschen Iphigenia, in welcher die alte Fabel ganz und durchaus humanisiert und aus der reinsten sittlichen Empfindung so zart wie ergreifend umgebildet ist. Aber auch dem alten Euripides wird man bei einiger Überlegung vor seinem romantischen Verbesserer den Vorzug geben müssen. Auch zugegeben, daß jener höchst oberflächlich, dieser mit besonnener Kunst zu Werke ging, auch zugegeben, daß all die kleinen Veränderungen und Zusätze des letzteren Verbesserungen seien — worüber sich doch noch streiten und noch mit anderen Gründen streiten läßt, als es von Böttiger in jenem Artikel geschah, welchen die Goethesche Theaterpolizei konfiszierte *) — zugegeben das alles, so wird man doch immer sagen müssen, daß Euripides seinen politisch-poetischen Zweck erreichte, während der deutsche Dichter seinen sittlichen verfehlte. Eine der Verbesserungen, deren Schlegel sich rühmt, ist die, daß bei ihm nicht

*) Es genügt, in betreff dieses Aufsatzes und des Vorgehens Goethes auf Koberstein III, 2498 zu verweisen.

Athene, sondern Apollo selbst erscheine, der beim Euripides „nicht zu Hause zu sein scheine". Ernstlich: auf wessen Seite ist denn hier das größere sittliche Zartgefühl? Beim Euripides, wo Apollo sich entschuldigen läßt:

„Der selbst vor euer Auge sich zu treten scheut,
Damit ihr ihn nicht tadelnd an Vergangnes mahnt" —

oder bei Schlegel, wo der Gott sich der „schönen Lust" dem Xuthus gegenüber rühmt, „die ihn noch entzückt", und wo Kreusa selbst am Altar des Phöbus diesem ihrem Verführer mit glühender Schilderei alle Umstände des Beilagers in der Grotte vorerzählt? Dramatischer, ohne Zweifel, ist der neue als der alte Jon. Man wird es nur billigen können, daß die Exposition aus dem Prolog in das Stück selbst verlegt, daß der Chor beseitigt und ein Nachklang des Lyrischen nur in dem Hymnus des Jon auf Apollo und in dem erregteren Versmaß der Rede der Kreusa am Altar im vierten Akte beibehalten, daß die dramatischen Motive vermehrt, die Fäden der Verwickelung künstlicher geschlungen und sorgfältiger gelöst sind: aber doch — wozu dann wieder der doppelte Aufwand einer Lösung im Innern der Gemüter und einer Lösung durch die Erscheinung des Gottes? Wie sollen wir die Äußerungen eines weichen und edlen Gefühls, die der Kreusa in den Mund gelegt werden, damit reimen, daß sie zuvor doch zu dem Mordanschlag auf Jon sich überreden läßt? In dem allem verrät sich nur immer wieder die Unmöglichkeit des Stoffes oder, richtiger gesagt, die Unfähigkeit des Dichters, mit sicherem, ursprünglichem Gefühl die sittlichen und die künstlerischen Anforderungen in Einklang zu bringen. Schelling hatte vollkommen recht, wenn er über den versuchten Nachweis spottete, daß der moderne Dichter den antiken versittlicht habe, und unrecht nur darin, daß er diesen sittlichen Maßstab für einen beschränkten und den bloß künstelnden Dichter für einen genialen erklärte. Es entschlüpft ihm dabei ein Hinweis auf Kotzebues „Edle Lüge". Die ernstere künstlerische Absicht, die edle Sprache, die reine Versifikation beiseite — im übrigen ist die Anspielung treffender als sie gemeint war, und wenn Kotzebue nicht Kotzebue gewesen wäre: gewiß, er hätte an dem Jon eine wundervolle Gelegenheit gehabt, sich für die „Ehrenpforte" zu rächen und dem Verbesserer des Jon das Bad ebenso zu segnen, wie es Goethe dem Verbesserer der Alceste gesegnet hatte.*)

Von der „Ehrenpforte" — auch einer dramatischen Arbeit Schle-

*) Hinsichtlich der Urteile Schillers, Goethes, Körners über den Jon verweise ich auf Koberstein III, 2438.

gels, — sprechen wir in einem anderen Zusammenhange. Daß der Jon nur ein erster Versuch im antiken Drama sein sollte, wissen wir aus ein paar Briefstellen Friedrich Schlegels. Es ist da von einem „Philoponos" und von einem Stück „Die Amazonen" die Rede.*) Friedrich aber ist mit dieser ganzen Tendenz wenig einverstanden: er meint, das Antike im Drama bleibe flach oder werde gelehrt und könne nur, mythisch genommen, bedeutend werden, wo es dann von selbst in das Gebiet der esoterischen Poesie trete;**) er drängt den Bruder, auch im Drama „das Romantische besonders zu konstruieren". Aber nicht sowohl im Dramatischen als im Epischen war dieser auf die Konstituierung des Romantischen aus. Wie „der Bund der Kirche mit den Künsten" das romantische Gegenstück zu der „Kunst der Griechen", so sollte der Jon ein solches Gegenstück in einem dem Gottfried von Straßburg und Heinrich von Vriberg nachgedichteten Rittergedicht Tristan bekommen.***) Tieck vor allem war bei dieser Arbeit, bei welcher die freie Erfindung ganz ausgeschlossen und nur der gegebene Stoff hin und wieder erweitert und verziert werden sollte, der Vertraute des Dichters. An Tieck in der Tat lehnte er sich in Beziehung auf das Romantische in ganz ähnlicher Weise an, wie in Beziehung auf das Antike an Goethe. Neben dem Wiederanklingen an Bürgersche Töne zeigt sich der Tiecksche Einfluß deutlich in den jetzt gedichteten Legenden und Romanzen, die doch keinen Vergleich mit den früher in Schillerscher Weise gedichteten Stücken aushalten. An Tieck erinnern die pseudoaltdeutschen Eckigkeiten und Kindlichkeiten, der schlecht gelingende Versuch, dem Leser das Gruseln beizubringen und selbst die willkürliche Sprachbehandlung. Eine Spielerei ganz à la Tieck ist z. B. das Sonett „Waldgespräch" mit

*) An Wilhelm 16. Septbr. 1802 und 15. Jan. 1803 (Nr. 181. 182). Von den Amazonen spricht auch Wilhelm gegen Tieck, 20 Septbr. 1802 (Holtei III, 276).

**) Ganz ebenso äußert er sich bei Gelegenheit des Jon in der Europa I, S. 59.

***) Schon im April 1799 erwähnt ein Brief Friedrichs als einen Plan des Bruders ein großes Gedicht „Lanzelot" (Nr. 131). Es ist dasselbe, von dem Wilhelm am 20. Aug. 1800 an Schleiermacher (III, 222) schreibt, er habe „im Frühling den ersten Gesang eines großen Gedichts zu stande gebracht"; „es soll ein Rittergedicht werden und Tristan heißen", fügt er am 8. Septbr. 1800 hinzu. Goethe verdankte er die Mitteilung der Bearbeitung des Tristan im Buch der Liebe (Goethe an Schlegel v. 1. Jan. 1800 bei Böcking, Briefe Schillers und Goethes S. 37). Die Verhandlungen, die er über das Gedicht mit Tieck pflog, finden sich in des letztern Brief an Schlegel Nr. 20 u. 21 und Schlegels an Tieck v. 20. Septbr. 1802 bei Holtei III, 277. Das weitläufig angelegte, in Stanzen nach Ariostischem Muster begonnene Gedicht kam, trotz Tiecks Klage, nicht über den ersten Gesang, den der Dichter dann erst im Jahre 1811 in den „Poetischen Werken" veröffentlichte, von wo er in die S. W. (I, 100 ff.) übergegangen ist. Vgl. auch die Vorrede zu der Bearbeitung von Flore und Blancheflur durch Tiecks Schwester, in den S. W. VII, 276.

den Echoreimen, und anderes. Auch die Komödienweiſe Tiecks wurde in der Ehrenpforte, die Goethe-Tieckſche Faſtnachtspoeſie in dem Gedicht „vom alten und neuen Jahrhundert“ nachgeahmt. Die Tieckſchen Sonette im Poetiſchen Journal fand der alte Sonettenmeiſter „göttlich“. Gelegentlich zimmern ſie wohl beide gemeinſchaftlich an einem Sonett: ein andermal bittet ſich Schlegel von dem Freunde ein ſolches als Geſchenk aus. „Du mußt dies aber“, ſo fügt er, wohl wiſſend, worin er dem Freunde überlegen war, hinzu, „ein wenig ſtrenge arbeiten, damit man es wirklich für mein Werk halten kann.“*)

Wenn nun die beiden Poeten ſo in eins gewachſen waren, ſo mochten ſie wohl, nach Friedrichs Vorſchlag, auch vor dem Publikum ſich vereinigen. Das Natürlichſte aber war, daß es eben auf dem reinen Gebiete der Poeſie geſchah, wo die Differenzen am geringſten waren. Ein derartiger Plan war ſchon ſehr früh, ſchon Ende 1798 von Schlegel, zunächſt freilich in kritiſch-ſatiriſcher Abſicht zur Sprache gebracht worden. Er hatte Tieck den Vorſchlag getan, ſich mit ihm, mit Friedrich und Bernhardi zur Herausgabe eines, auch proſaiſche Beiträge enthaltenden Scherzalmanachs zu vereinigen, wobei es zugleich darauf abgeſehen war, Falk mit ſeinem Taſchenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire aus dem Sattel zu heben. Von allen Beteiligten war die Idee wiederholt in Anregung gebracht worden;**) ſie wurde jetzt, in der Zeit des Jenaer Zuſammenlebens, durch eine andere, höhere und ernſtere verdrängt. Wilhelm verband ſich mit Tieck zur Herausgabe eines eigentlichen Muſenalmanachs. Wie das Athenäum als das Organ der Schlegelſchen Kritik die Schillerſchen Horen ablöſte, ſo trat der Schlegel-Tieckſche Muſenalmanach, der Sammelpunkt für die poetiſche Produktion der jungen Schule, an die Stelle des Schillerſchen, im Jahre 1800 nach fünfjährigem Beſtehen zum letzten Male erſcheinenden Almanachs. Die ſchriftlichen Verhandlungen darüber beginnen im September 1800 und füllen manche Seite insbeſondere der Schlegel-Tieckſchen Korreſpondenz. Ernſt und wichtig genug wurde die Sache genommen, am ernſteſten natürlich von dem Meiſter

*) Holtei III, 232. Das gemeinſchaftliche Sonett, „die Frucht einer herrlichen Stunde von Wilhelm und Tieck“, wie Dorothea ſchreibt, iſt das „à la Burchiellesca“ gegen Merkel: „Ein Knecht, haſt für die Knechte Du geſchrieben“; vgl. Aus Schleiermachers Leben III, 130 und 129.

**) Wilhelm an Tieck, 30. Novbr. 1798 bei Holtei III, 229; Friedrich (an Wilhelm Nr. 130 u. 131, April 1799) wollte den Almanach doch nicht ausdrücklich auf den Witz beſchränkt wiſſen. Tieck an Wilhelm (Frühjahr 1799; Nr. 8 der Tieckſchen Briefe) hatte für den Scherzalmanach unter anderem den Herkules am Scheidewege beſtimmt, der nachher im Poetiſchen Journal erſchien.

der Schule, dem Dirigenten der neuen romantischen Poesie. Schlechterdings nichts sollte nach Wilhelms Meinung aufgenommen werden, was von einem zweideutigen, einem bloß halben Talente zeuge. Er rechnete fürs erste nur auf sich selbst, auf Tieck, Novalis und Schelling; wenn dann fürs künftige auch Goethe und Schiller — man erkennt den praktischen Kopf — einzelne Beiträge lieferten, so könne, hoffte er, der neuen Musenalmanach leicht der Musenalmanach par excellence werden. Viel gleichgültiger verhält sich Tieck zu der Sache. Auch wenn er von Geschäftssinn und Redaktionstalent mehr besessen hätte als er besaß — was konnte ihm so viel an einem solchen gesellschaftlichen Auftreten liegen, ihm, der sich Dichter genug fühlte, um allein oder allenfalls mit Novalis zusammen eine ganze Dichterschule vorzustellen? Ein geborener Redakteur, war der ältere Schlegel zugleich der am meisten bei dem Unternehmen Interessierte. Alle Sorge, alle Mühwaltung, alles Treiben der Mitarbeiter, alles Eintreiben der Beiträge fiel auf ihn; ja, er nahm das Heft dergestalt in die Hand, daß Tieck wohl gelegentlich darüber klagt, daß er, „ob er gleich einen Herausgeber vorstellen solle, doch gar keine Stimme haben dürfe".*) So erwies sich die redaktionelle Allianz keineswegs sehr förderlich für die Sache. Langsam, sehr langsam kam die romantische Mustersammlung zu stande. Nicht eher als im November 1811 war der Almanach, nach unsäglich vielem Treiben und Schreiben, endlich fertig.**) Die Schwächlichkeit der romantischen Lyrik kann nicht besser als durch diesen Almanach veranschaulicht werden. Formalistische Künstelei auf der einen Seite, Gestaltlosigkeit und durch allegorisch-mystische Beziehung aufs Unendliche übertünchte Leere, anspruchsvolle Dünne und Ohnmacht des Gefühls auf der anderen Seite. Weitaus das Beste in dem kleinen Bändchen waren die aus dem Nachlaß von Novalis mitgeteilten Gedichte; von Tieck sind verhältnismäßig wenig und keineswegs seine besten Sachen darin, unter anderem die das Grauen in Musik setzende, nicht enden wollende Romanze „Die Zeichen im Walde". Mit den meisten Beiträgen haben sich die Brüder Schlegel in Unkosten gesetzt. Schelling, Sophie Bernhardi, endlich einige Novizen mit einem und dem anderen zur Ermunterung aufgenommenen Beitrag schließen sich an. Das Ganze konnte mit dem Schillerschen Almanach keinen Vergleich aushalten, und alle Lobposaunen, die von Bernhardi

*) Nr. 17 der Briefe Tiecks an Wilhelm. Über das Detail der Verhandlungen geben die Briefe bei Holtei überreichliche Auskunft.

**) Er trägt die Cottasche Firma und das Jahr 1802 auf dem Titel und umfaßt VI und 329 Seiten.

und anderen Parteigängern geblasen wurden, vermochten doch nur wenige Bewundrer um die neuen Musen zu versammeln. Der erste blieb der einzige Jahrgang. Die Fortsetzung blieb dem jüngeren Nachwuchs der Schule, den Vermehren, Varnhagen, Chamisso überlassen, die dann die dünnen Schuhe, die sie sich nachahmend anpaßten, vollends aus- und durchtraten.

Nein! es war ein Irrtum von August Wilhelm Schlegel, wenn er den hauptsächlichsten Halt der Schule in der poetischen Hervorbringung suchte. Wenn aber darin nicht — welches positive Band hätte es denn sonst gegeben? Man begegnete sich freilich in so vielen allgemeinen Ideen und Anschauungen, aber wie vielfach auch ging man im einzelnen auseinander! Man hatte im anregendsten geselligen Verkehr zusammen, man hatte sich ineinander eingelebt: aber dazwischen machten sich doch auch persönliche Antipathien geltend, und gerade die Nähe rief die ärgerlichsten Verwickelungen, Zank und Hader aller Art hervor. In der Tat, je näher man das wechselseitige Verhältnis der Glieder dieses Kreises ins Auge faßt, desto mehr verwundert man sich, wie viel häuslicher Unfrieden im stillen an seiner Auflösung arbeitete. Dorothea mochte es zuerst launig nehmen, daß sich da in Jena „die Menschen immer zanken, wie es in einer Republik von lauter Despoten natürlich sei“: sie selbst und ihr Friedrich, die sich anfangs in dem Hause des Bruders so wohl und „geehrt und geliebt wie die Patriarchen“ fühlten, sollten bald am meisten von jenem Unfrieden getroffen werden. Friedrich, der so viel Unleidliches in seinem Wesen hatte und, locker und leichtsinnig wie er war, auch durch die Unordnung seines Lebens, vor allem durch seine Unwirtschaftlichkeit so manche Blöße gab, verdarb es bald mit den meisten. Mit Schelling, der womöglich noch weniger Gutmütigkeit und gewiß mehr abstoßende Vornehmheit besaß, war er nie zu einem vertrauten Verhältnis gekommen; die Vorlesungen und die Philosophie erweiterten die Kluft zwischen beiden Männern. Die eigentliche Schürerin des Hasses aber war Dame Lucifer. Die Freundlichkeit, mit der sie anfangs den Schwager und dessen Freundin empfangen hatte, verwandelte sich allmählich in maßlos leidenschaftliche Feindseligkeit. In dem Schleiermacherschen Briefwechsel sind diese „Karolinischen Händel“ nur eben angedeutet; die Briefe Friedrichs und Karolinens an Wilhelm geben wenigstens von dem Grade der Verfeindung ausreichende Kunde. Niemand wird sie lesen können, ohne für Friedrich und Dorothea — welchen Anlaß zu Ärgernis sie auch gegeben haben mögen — einige Teilnahme, gegen die unermüdlich hetzende und schadenfroh verklatschende

Karoline einigen Unwillen zu empfinden. Wer weiß, ob es ihr nicht am Ende gelungen wäre, Friedrich um seines Bruders Freundschaft zu bringen,*) wenn nicht noch andere Wahlverwandtschaften ins Spiel gekommen wären. Die Literaturgeschichte darf diese Dinge nicht ignorieren, aber sie eilt billig so schnell wie möglich über dieselben hinweg. Karoline haßte nunmehr Friedrich; zugleich hatte sie aufgehört, Wilhelm zu lieben. Während sie noch die schmeichelndsten Briefe von Jena nach Berlin an ihren „lieben, süßen Wilhelm" schrieb, war sie die Vertraute Schellings geworden. Sie hatte, selbst tief betrübt, diesen in seinem Schmerze um die Geliebte, um ihr eigenes Kind, die in der Blüte des Lebens plötzlich gestorbene Auguste Böhmer getröstet. Gemeinsamer Schmerz und wechselseitiger Trost hatte beide einander näher geführt. Die Mutter rückte für Schelling allmählich an die Stelle der Tochter, und da doch die beschränkten Begriffe der konventionellen Moral für das geniale Geschlecht nicht existierten, so war das eheliche Verhältnis zwischen Karoline und Schlegel kein Hindernis, eine nähere Verbindung in Aussicht zu nehmen. In dem literarischen Nachspiel zum Jon spiegelte sich ein Stück dieser Verhältnisse und Hergänge, und wir haben daher keinerlei Grund, die zunehmende Abneigung und die Konflikte des einen, die wachsende Vertraulichkeit des anderen Paares auch aus den vorhandenen brieflichen Dokumenten zu beleuchten.**) Noch weniger ist es unseres Amtes, den Grad der Schuld auf der einen und anderen Seite abzuwägen. Uns bleibt nur zu konstatieren, daß Schlegel sowohl wie Schelling mit vollendeter diplomatischer Fassung ihren wissenschaftlichen und literarischen Verkehr dem Einfluß jener persönlichen Angelegenheit zu entziehen verstanden. Sie waren niemals Freunde gewesen wie Tieck und Novalis es waren: sie hörten, auch nachdem sie Nebenbuhler geworden, nicht auf, mit wechselseitiger achtungsvoller Teil-

*) Wie die Sachen standen, mögen die Worte Friedrichs vom 31. Juli 1801 zeigen: „Sehr teuer war mir die brüderliche Versicherung, mit der Du Deinen Brief schließest. Ich kann nicht ohne Schmerz an eine innere Trennung der Art denken, und ich hoffe, Du wirst nur so viel von unserem Verhältniß wegnehmen, als Du Deiner näheren Verhältnisse wegen tun zu müssen glaubst." Neue, auf Karoline bezügliche Erörterungen fanden dann zwischen den Brüdern im Septbr. statt. (Brief Nr. 174—177.) Wenn dabei Friedrich versichert, daß er feindselige Gesinnungen gegen Karoline nicht habe, so war das mehr, als was nach den Gehässigkeiten von seiten der letzteren verlangt werden konnte.

**) Wenn indes so viel von diesen Dingen dem Publikum preisgegeben worden ist, so wäre es billig gewesen, nicht einzelnes zurückzubehalten. Der bei Plitt S. 377 weggelassene Anfang des Briefes Schellings vom 30. Juli 1802 enthält freilich Geschäftliches, ist aber in seiner energischen Fassung für Schelling sowohl wie für das ganze Verhältnis schlagend charakteristisch.

nahme Arbeiten und Meinungen auszutauschen, sich als Verbündete zu betrachten und in wissenschaftlichen wie in privaten Angelegenheiten einer dem andern gute Dienste zu leisten. Gewiß, das größere Verdienst war dabei auf Schlegels Seite. Schlegel in erster Linie war es, der, wo es gemeinsame literarische Interessen galt, alle anderen Rücksichten hintanstellte. Er besaß die ganze Biegsamkeit eines nur politischen Charakters. „Ich bin", so schrieb er an Tieck, als dieser sich in dem Handel zwischen Friedrich und Karoline für den ersteren erklärt hatte, „für den allgemeinen Frieden und suche ihn auf alle Weise zu bewerkstelligen. — Wenn ich nach Jena komme, muß von derlei Parteiwesen nicht länger die Rede sein."

Gern hätte er, wie die persönlichen, so auch die sachlichen Differenzen vermittelt. Dieselben waren selbst zwischen den Nächststehenden groß genug. Schleiermacher freilich war seinem Freunde Friedrich bis in die Abgeschmacktheiten der Lucinde entgegengegangen, dieser dagegen war ziemlich schon an der Schwelle der Reden über die Religion von ihm abgegangen. Wie viel auch Tieck von beiden Schlegel gelernt hatte, — die Fortsetzung der Shakespearebriefe würde es bewiesen haben, daß er ihren Hellenismus nicht teilte. Er glaubte nicht an die unbedingte Kunst der Griechen; er verwarf das Streben nach Griechheit.*) Er urteilte ebendeshalb auch über den Dichterwert Goethes anders als sein Freund Wilhelm. Während diesem die späteren, an der Sonne Italiens gereiften Werke des Meisters als die vollendetsten galten, so fand dagegen Tieck die größere Fülle der Poesie in den leidenschaftlicheren Jugenddichtungen, in den von deutschem Geiste beseelten Werken, in Götz, in Werther, in Clavigo und Faust. Für Schiller schwärmte auch er nicht, aber die Räuber wenigstens hatten seine ganze Bewunderung, und gerade die Räuber galten den Schlegel als das allerschlechteste, als ein rohes und barbarisches Produkt.**) Ein tieferer Riß machte sich in anderer Richtung bemerklich. Schon als im Winter 1800 Steffens von Freiberg aus einen Besuch in Jena machte, glaubte er zu finden, daß sich das früher Verbündete zu trennen anfange.***) Er fand, daß Schlegelianismus und Schellingianismus zweierlei sei. Denn Fichte und Goethe, so sagt er ganz richtig, bildeten die Wendepunkte der ganzen Ansicht der Gebrüder Schlegel, die Natur und Goethe den Wendepunkt der Schellingschen. Das alles mochte denn nun August Wilhelm, ein geborener Eklektiker, für sich selbst in gewisser Weise

*) Vgl. den ersten Entwurf zum Shakespeare, Nachgel. Schriften II, 127.
**) Vgl. Köpke I, 255.
***) Was ich erlebte IV, 296 und 302.

vermitteln, aber die Träger der auseinandergehenden Ansichten unter einen Hut zu bringen, war eine schwierigere Aufgabe. Ja, zuweilen riß doch auch ihm die Geduld, und Herrschsucht und Eitelkeit trug es über seine friedliebenden Absichten und diplomatischen Talente davon. Nach außen erschien die Herausgabe von Hardenbergs Nachlaß, desgleichen der Schlegel-Tiecksche Musenalmanach als ein Denkmal der literarischen Einmütigkeit der Romantiker: — gerade über diese Dinge gerieten in der Tat die beiden Freunde ziemlich hart aneinander, und am Ende war es nur Tiecks Liebenswürdigkeit, wodurch ein förmlicher Bruch verhindert wurde. *)

Allein das war es eben, daß trotz so vielen häuslichen Haders mehr oder weniger bei allen Gliedern dieser literarischen Familie das Gefühl der Notwendigkeit überwog, nach außen als eine geschlossene, einmütige Partei aufzutreten. In politischen wie literarischen Dingen ist es noch immer der stärkste Kitt gewesen, um individuell Auseinanderstrebendes zusammenzuhalten, wenn man sich gegen gemeinschaftliche Gegner zu verteidigen hat. Parteien sowohl wie Schulen werden mindestens ebensosehr durch Feindschaft wie durch Freundschaft gebildet, und die vereinigende Kraft positiver Prinzipien macht sich erst recht fühlbar angesichts gleicher Gefahren und Angriffe. Im Jahre 1800 schrieb Schleiermacher, übertreibend zwar, aber in der Hauptsache sehr treffend darüber an seinen Freund Brinkman. Der Grund, warum die sogenannte neue poetische Schule eine Sekte bilde, liege mehr außer ihr als in ihr. „Wenn man betrachtet", fährt er fort, „wie gänzlich verschieden in ihren Produktionen und in ihren Prinzipien, in der Art, wie sie dazu gekommen sind, und wie sie selbst sie ansehn, Fr. Schlegel, Tieck und A. W. Schlegel sind, so muß man wohl gestehn, daß hier keine Neigung sein kann, offensiv eine Sekte zu bilden, sondern höchstens defensiv; sie könnten also unmöglich existieren, wenn die anderen, die sich die alte Schule zu bilden einbilden, nicht offendierten. So scheint mir auch Goethes Protektion nur von dieser Seite erzwungen zu sein; und jene drei glauben ebensowenig an die Gleichheit seiner poetischen Prinzipien mit den ihrigen, als er daran glaubt; aber man hat sie mit Gewalt aneinandergedrängt — sie brauchen ihn nur wie am Anfange des vorigen Jahrhunderts die Philosophen die chinesische Moral gegen die Orthodoxen brauchten." Diese Äußerungen beziehen sich zunächst nur auf die

*) Die Schelt- und Zankbriefe Schlegels bei Holtei werden ergänzt durch die rechtfertigenden und besänftigenden Tiecks im Schlegelschen Nachlaß Nr. 15 bis 19.

Romantiker als eine poetische Schule, sie stammen aus einer Zeit, in welcher die Hauptvertreter der Schule äußerlich bereits auseinandergestoben waren. Nichtsdestoweniger leiden sie mit einiger Änderung Anwendung auch auf das gesamte romantische Wesen, Anwendung auch für die Zeit, wo dieses Wesen, begünstigt durch örtliches Zusammensein, in höchster Blüte stand. Wir haben das Gemeinsame hinreichend kennen gelernt und werden immer wieder darauf zurückgewiesen werden. Allein wie in Frankreich die politische Revolution erst durch den Krieg gegen das Ausland Bestand bekam, so war es die polemische Kritik allererst, der Kampf zu Schutz und Trutz gegen die Angreifer, was auch der Literaturrevolution der Romantiker Halt gab und den Charakter der Schule vollendete.

Feinde in der Tat gab es für sie ringsum.*) Offen oder insgeheim war alles gegen sie, was sie in ihren Kritiken in die Acht erklärt hatten, und sie hatten außer Goethe und Fichte so ziemlich alles, die ganze vorgoethische Poesie, die ganze vorfichtische Philosophie in die Acht erklärt. Arbeit genug, wenn sie auch nur immer von neuem diese Negation gegen Naturalismus und Empirismus, gegen Aufklärung und Prosa, gegen die alte Schule und gegen jenes Goldene Zeitalter unserer Literatur geltend machen wollten, welches Wieland schon gegen das Ende des Jahrhunderts für abgeschlossen erklärt hatte. Doppelte Arbeit, wenn sie den allmählich laut und lauter werdenden Gegnern ihre Angriffe heimgeben und sie womöglich zum Schweigen bringen wollten. Es war eine Arbeit, der wiederum keiner so gewachsen war wie A. W. Schlegel. Dahin, und nicht auf die Poesie als solche, wies ihn Talent und Neigung. Ein Irrtum abermals, eine Selbsttäuschung war es, wenn er gelegentlich geringschätzig und wie verdrießlich von der Kritik als einer bloß pflichtmäßigen Arbeit sprach und „Werke auszuführen" für die Hauptsache erklärte.

August Wilhelm, nicht Friedrich, wie man wohl meinen könnte, besaß die kriegerischen Eigenschaften, die das Gelingen verbürgten. Die besten Soldaten sind nicht diejenigen, die am hitzigsten auf den Feind anstürmen, sondern diejenigen, die mit dem Eifer die Besonnenheit und mit der Besonnenheit die Ausdauer verbinden. Der Mangel dieser beiden Eigenschaften machte den jüngeren Schlegel für einen Krieg, der nicht mit einem Feldzug und nicht mit ein paar Handstreichen zu

*) Zur Ergänzung des ganzen folgenden Abschnittes verweise ich auf Koberstein III, 2445 ff., der die Opposition und den literarischen Krieg gegen die Romantiker mit größter Gründlichkeit dargestellt hat.

beendigen war, gänzlich unbrauchbar. Seine Stärke — und dessen rühmte er sich — bestand darin, dem Publikum „mit der Faust ins Auge zu schlagen". Eine Brennessel nannte ihn Goethe, den immer Gehetzten und immer Hetzenden.*) So war er ein guter Herausforderer, aber in Reihe und Glied so gut wie gar nicht zu verwenden. Die beste polemische Recension, die er je geschrieben, war die des Jacobischen Woldemar. Allein ohne Fleiß war dergleichen nicht zu schreiben, und schon bei Gelegenheit einer Athenäumsrecension bekennt er sehr naiv, daß er zu dergleichen „keine Geduld mehr habe"; die Kürze erklärt er ein andermal für die Blüte der Schönheit in der Kritik.**) Was er von Recensionen in den letzten Jahren zu stande gebracht hatte, die über Schleiermachers Reden und über Tiecks Don Quixote, war nicht der Rede wert; mehrere andere, die er zu schreiben übernommen hatte, waren niemals zum Vorschein gekommen. Aber nicht etwa, daß er nur recensionsfaul gewesen wäre. Eine merkwürdige Umwandlung bereitete sich auch in dieser Beziehung mit ihm vor. Wie die Ironie nicht mehr den ersten Platz in seiner Doktrin einnahm, so trat allmählich auch in seiner Praxis die aggressive Laune zurück. Es ist, als ob die Wendung zur Poesie und zur Mystik ihn zahmer, bescheidener, furchtsamer mache. Noch einmal zwar, in dem Schlußheft des Athenäums, tat er sich eine rechte Güte. Der Aufsatz *über die Unverständlichkeit*,***) ein wiederaufgenommener älterer Entwurf, war ein wahres Brillantfeuerwerk des Witzes, eine glänzende Fuge von Ironie, in der der prickelnde Übermut so leicht und lustig wie nur je einhersprang, in der die besten Trümpfe aus der Fragmentenzeit nochmals ausgespielt und den Gegnern ins Gesicht geworfen wurden.†) Wenige Monate später, und der übermütige Gesell sagte dem Publikum in aller Form ein „kritisches Lebewohl". Er tat es in jenem Schluß des Lessingaufsatzes, jenem mehrerwähnten, höchst wunderlichen Stück Arbeit, von dem er selbst sagt, daß er, da er den alten Aufsatz aus dem Lyceum nicht umarbeiten, ihn auch so nicht endigen könne, sich „der Figur des Hyperbatons" bedienen wolle.††) Er werde, so erklärt er da, der neuen Zeit von nun an überlassen, sich selbst zu kritisieren und sein kritisches Geschäft künftig auf die beiden Zwecke einer Geschichte der Dichtkunst und einer Kritik der

*) Karoline an Wilhelm v. 15. Febr. 1802 (Nr. 19).
**) An Wilhelm Nr. 143 und 130.
***) Athenäum III, 2, S. 335; nicht in den S. W.
†) Vgl. Schleierm. an Friedrich III, 204. Ebendas. Anmerkung S. 191.
††) An Wilhelm 16. Januar 1801 (Nr. 160).

Philosophie beschränken. So ziemlich wenigstens hat er Wort gehalten. Die nun von ihm herausgegebene Zeitschrift Europa ist unverhältnismäßig gutartig. Hier spürt man bereits etwas von den „konziliatorischen Filzschuhen", die er, nach seines Bruders Ausdruck, in seiner späteren Periode vor dem Publikum anzulegen niemals versäumte. Eingeschüchtert offenbar durch die Unpopularität, die sich an seinen Namen und bedrängt durch die sehr fühlbaren Folgen, die sich an diese Unpopularität knüpften,*) war er entschlossen, diesmal niemandem vor den Kopf zu stoßen und das neue Journal „so unpolemisch als möglich wenigstens anzufangen".**) In der Vorrede und in dem Blatte selbst drückte er dieselbe Absicht aus. Er zwingt sich sogar, mit Anerkennung von Schiller zu sprechen, wenn er sich auch nicht enthalten kann, ihn gleichzeitig in ziemlich feiger Weise zu ironisieren. Ja, als ihm sein Bruder ein Stück seiner inzwischen in Berlin gehaltenen Vorlesungen für die Europa anträgt, so nimmt er das dankbar an, fügt aber die Bedingung hinzu, daß darin „nichts gegen die Regierung, auch kein direkter literarischer Angriff gegen Goethe oder Fichte" enthalten sein dürfe.***) Als ob er sich des letzteren von Wilhelm hätte versehen müssen! Die Wahrheit ist: er strich demnächst aus dem eingesandten Manuskripte nicht nur die ungünstig lautende Charakteristik Jean Pauls, sondern auch ein ebensolches Urteil über Lafontaine, strich mit einem Worte alle besonderen polemischen Beziehungen heraus. Selbst Huber und Kotzebue und Iffland, die Göttinger Gelehrten Anzeigen, die Bibliothek der schönen Wissenschaften und die Allgemeine Literaturzeitung galten ihm jetzt als ein Noli me tangere. Das war der Mann, der eine Zeitlang den Lessing hatte spielen wollen!

Noch bei Lebzeiten des Athenäums konnte es scheinen, als ob die beiden Brüder die Rollen getauscht hätten: so viel nachhaltiger zeigte sich, in Scherz und Ernst, die Polemik des älteren Bruders. Wie ernstlich er auch der Poesie die Centralstelle im geistigen Leben zudachte, wie sicher er auch auf den Sieg des poetischen Geistes rechnete, so war er doch nicht blind gegen „die ungeheure Masse von Stumpfheit, Plattheit, Altgläubigkeit, Friedliebendheit und eigentlicher Dummheit", die

*) Ich spreche nicht eine leere Vermutung aus. Die Unpopularität ihrer Sachen, klagt er gegen den Bruder (v. 27. März 1801), sei für die Buchhändler der Vorwand, ihnen geringeres Honorar zu bieten und dies der einzige reelle Schaden, den ihre Feinde ihnen zugefügt hätten. Eben deshalb will er, der vorzugsweise als der Advocatus diaboli gelte, auf dem Titel des in Vorschlag gebrachten „neuen Athenäums" (vgl. oben S. 702) nicht mitgenannt werden.

**) An Wilhelm 15. Januar 1803 (Nr. 182).

***) Vom 15. Mai 1803 (Nr. 184).

noch zu besiegen sei, und „solange es also noch so in der Welt steht", — so schreibt er am 9. Juni 1800 an Schleiermacher — „ist die Kritik ein unentbehrliches Organ der großen Revolution, und die glücklichen Zeiten, wo man sich ganz einer positiven Wirksamkeit wird hingeben können, müssen wir uns erst schaffen". Wir hören in diesen Worten den Rufer im Streit, den allezeit kampflustigen und kampfbereiten Kritiker. Seine kritische Tätigkeit in der Literaturzeitung ist uns noch in gutem Gedächtnis, desgleichen das Gericht, das er im ersten Heft des Athenäums über die neueste Unterhaltungsliteratur abhielt. Immer schärfer, kecker, aggressiver ging er in den folgenden Heften vor. Hatte das zweite Stück des Athenäums vor allem durch die Paradoxien der Fragmente von sich reden gemacht, so erregten die folgenden Stücke Haß und Schrecken durch eine Reihe von Ausfällen, welche im Verkehr der Freunde untereinander sehr passend als kritische „Teufeleien" bezeichnet wurden. Auf Friedrichs Anregung, wie wir bei einer anderen Gelegenheit hörten,*) hatte sich die Form der zusammenhängenden kritischen Beiträge in die von „Notizen" verkürzt. Für diese Notizen jedoch schickte Wilhelm, außer einigen unschuldigeren Artikeln,**) einige Kleinigkeiten, die Friedrich als „Kunstwerkchen der Grobheit" bezeichnete, und für die er daher eine besondre Rubrik beantragte.***) So entstand, als eine Art Anhang zum vierten Hefte, der Literarische Reichsanzeiger oder Archiv der Zeit und ihres Geschmacks, dessen Anzüglichkeiten zuerst Not hatten, die Censur zu passieren.†) Ganz richtig bemerkte Schiller, daß für diese Zugabe von Stacheln — ein nicht übel gewähltes Mittel, das Fahrzeug des Athenäums flott zu erhalten — die Xenien das Muster gegeben hätten. Die stärkere Würze dieser Xenien in Prosa und eine mit untergelaufene Unart gegen W. von Humboldt verdarb Schiller einigermaßen den Geschmack daran. Harmloser nahm sie Goethe, der sich namentlich freute, daß darin dem Freunde Ubique die Haut über die Ohren gezogen worden. Heiterer als der Angriff auf Böttiger und dessen journalistische Klatschereien waren die meisten übrigen. Da wurde z. B. in der Form einer medi

*) Vgl. oben S. 484.

**) Athen. II, 2 S. 285—88 (Vorwort) u. S. 306—324; wiederabgedruckt S. W. XII, 36—55. Der Verfasser des Briefes aus Paris über Kotzebues Menschenhaß und Reue (Athen. a. a. O. S. 321) ist nach Friedrichs Brief an Wilhelm v. 25. Febr. 1799 (Nr. 126) Brinkman.

***) Nr. 136 seiner Briefe an Wilhelm vom 7. Mai 1799.

†) Friedrich an Wilhelm Nr. 138 (Juni 1799). Wiederabgedruckt ist der Literarische Reichsanzeiger in A. W. Schlegels S. W. VIII, 34 ff. Die Äußerungen Schillers und Goethes im Briefw. Nr. 645 u. 646.

zinischen Anzeige die in Fr. Nicolais Laboratorien fabricierte „Antiphilosophische Latwerge" angepriesen; besondre Gebrauchsanweisung sei nicht nötig; mit gutem Nutzen indes werde man sich nebenbei der Schriften der Herren Schwab und Eberhard als schweißtreibender Mittel bedienen. Da wurde als Mitarbeiter für die Bibliothek der schönen Künste und Wissenschaften ein Mann von gesetzten Jahren gesucht, der bereit sei, den Eid auf Batteux — das symbolische Buch der Korrektheit — abzulegen, und übrigens eine fließende und weitläuftige Hand schreibe. Der Witz des Hofrat Kästner wurde unter Anerkennung der vieljährigen geleisteten Dienste „gnädigst in einen ehrenvollen Ruhestand versetzt"; über die Poesie aber des Hofrat Wieland in Weimar auf Ansuchen der Herren Lucian, Fielding, Sterne, Voltaire, Crébillon und vieler anderen Autoren Concursus creditorum eröffnet.

Es war anfangs, gerade bei dem Lärm, den die Sache machte, die Absicht, mit diesen Kunstwerkchen der Grobheit fortzufahren, und niemand schürte eifriger — als Schleiermacher, der mit Vorschlägen zu neuen Teufeleien, und zwar zu noch weiter gehenden und kühneren als die Schlegelschen ankam.*) Ungern ließ er sich auf die unerläßlich zu nehmenden Rücksichten verweisen, und als dann — mit auf Goethes Rat — beschlossen wurde, den Reichsanzeiger nicht zu wiederholen, so bedauerte das wiederum niemand mehr als er, ebenso wie es ihm um die Unterdrückung des Schellingschen Widerpart leid war. In anderer Form indes regte sich der kriegerische Geist des Athenäums auch ferner. Nicht bloß der Reichsanzeiger, fast auch die Xenien waren überboten, es war ein reiches Opfer, dem „höchsten und besten Gotte Cachinnus" dargebracht, als August Wilhelm Schlegel in dem nächsten Hefte sein ganzes Talent zur Kritik und Charakteristik, seinen ganzen Witz und seine ganze Bosheit an eine Besprechung der Matthissonschen Poesie und

*) Man höre, wie radikal seine „Verehrung des Teufels" war. „Daß Grobheiten ins nächste Stück kommen müssen", schreibt er 5. Oktbr. 1799 (Nr. 4 der Briefe an Wilhelm), „darüber bin ich ganz Ihrer Meinung. Schränken Sie nur, um es möglich zu machen, den Kampfplatz nicht zu sehr ein. Seien Sie freigebig! Geben Sie Tieck den Iffland preis, Bernhardi den Herder und Ihrem Bruder den Schiller, so stehe ich Ihnen dafür, daß Sie die göttlichsten Teufeleien bekommen." Besonders für die Preisgebung Schillers plädiert er dann im folgenden: „Und was für eine himmelschreiende Sünde ist es, solch ein risibles Subjekt zu vernachlässigen, wie der Schiller ist mit seinem kaum ausgekrochenen und schon zusammengeschmolzen werden sollenden Wallenstein! Und welch ein herrlicher Beweis von Rücksichtslosigkeit wäre es, wenn Sie ihn springen ließen." Schlegels Antwort darauf ist Aus Schleiermachers Leben III, 131 zu lesen, worauf Schleiermacher in dem Briefe v. 24. Dzbr. mit Bedauern sich fügt (Nr. 5). Eine Schleiermachersche Teufelei gegen Kant wird III, 120 erwähnt.

schließlich an eine Vergleichung dieser mit der Voßschen und der Schmidtschen Poesie wandte.*) Soweit dies Stück Kritik Mathisson anging, war es ein wahrscheinlich wohlberechnetes Gegenstück zu der bekannten Schillerschen Recension, ein Gegenstück freilich auch zu dem so viel günstigeren Urteil, das unser Kritiker selbst früher gefällt hatte.**) Es ging ihm mit Mathisson wie es ihm mit Lafontaine gegangen war. Hier wie dort läßt er sich ebendeshalb auf des Dichters Entwickelungsgang ein. Psychologisch sucht er aus dem früheren Mathisson den späteren zu erklären und umgekehrt von dem späteren die richtige Beleuchtung für den früheren zu gewinnen. Mit Recht tadelt und überzeuglich veranschaulicht er die „anmaßende Kostbarkeit und Ziererei, das Frostige und Geschraubte" der neueren Mathissonschen Produktionen, und zeigt, wie schon in den früheren Gedichten des empfindsamen Landschaftsmalers nirgends ein einheitliches Kolorit herrsche, nirgends die aneinandergereihten Bilder hinreichend lyrisiert seien und wie daher die neusten nur als manierierte Ausartung jener erschienen. Dieselbe Verhärtung in einer tadelnswerten Manier weist er sofort an den Voßschen, früher gleichfalls viel günstiger beurteilten Gedichten***) nach. Daß bei Voß „die Haushaltung in die Poesie eingeführt werde", hatte er freilich schon damals ausgesprochen. Aber dieser Gesichtspunkt wird jetzt viel stärker betont und viel lustiger ausgebeutet. Dazu das andere treffende Schlagwort: „Gäbe es außer der Kunst noch ein Handwerk der Poesie, so würde Vossens Liedern der erste Rang nicht abzustreiten sein." Mehr jedoch. Voß wird mit Schmidt von Werneuchen, der unserem Kritiker immer schon als ein Nonplusultra von Prosa gegolten, zusammengestellt. Um die Charakteristik der drei Dichter noch gründlicher und einleuchtender zu machen, bedient sich der Recensent der komparativen Methode. Es ist unvergleichlich und verdiente die nicht enden wollende Bewunderung Schleiermachers, wie gleichsam einer am anderen abgerieben, wie alle drei wechselweise durcheinander kritisiert und auf diese Weise zugleich die einzelnen und zugleich eine ganze Richtung dem Gericht der Lächerlichkeit übergeben wird. Das Ganze gipfelt in dem parodischen Wettgesang der drei — einem Stück, in welchem der Verfasser mehr als irgendwo sonst zugleich die Eigentümlichkeit seines

*) In den Notizen des Athen. III, 1, S. 139 ff.; wiederabgedruckt S. W. XII, 55 ff. (vermehrt durch spätere Zusätze).

**) In der A. L. Z. (Werke XI, 243). Auf Schiller bezieht sich ausdrücklich die Stelle S. 151 im Athenäum.

***) S. W. X, 331 ff. Vgl. oben S. 175.

eigenen, immer künstelnden, immer kritischen, immer übersetzerischen Dichtens charakterisiert hat. Nicht so lustig, aber nicht weniger gründlich waren die polemischen Beiträge Schlegels zu den Notizen des letzten Heftes des Athenäums — die philologische Kritik der Soltauschen Don Quixoteübersetzung, ein Freundschaftsdienst für Tieck, und die Oratio pro domo, in dem er dem Ignoranten, der seine Shakespeareübersetzung besprochen hatte, „die belletristischen Ohren ein wenig an den Tisch nagelte“ *).

Wenn sich nun aber Schlegel nach Hülfstruppen für diese kritisch-polemischen Feldzüge im Athenäum umsah, so hatte es damit mehr Not, als man denken sollte. Auf Friedrich, wie wir sahen, war gar nicht mehr zu rechnen. Schelling war zu sehr mit seinen philosophischen Interessen beschäftigt. Tiecks Bundesgenossenschaft wäre ganz erwünscht gewesen. In seiner eigenen Manier und auf seine eigene Hand hatte ja niemand früher als er über alle Abgeschmacktheiten und Armseligkeiten der zeitgenössischen Literatur, über alles Antiromantische die Geißel oder vielmehr die Pritsche geschwungen. Am meisten persönlich war er im Zerbino geworden. Hier hatte er Nicolai und Klinger, Lafontaine und Rambach, die ganze Schar der Romanfabrikanten im Geschmack der Wachtstuben, er hatte das Archiv der Zeit und Biesters Monatsschrift, er hatte Falk und sogar Wieland komödiert. Schlegel, der alle Vorteile geltend zu machen wußte, freute sich daher, daß Prinz Zerbino seine Reise nach dem schlechten Geschmack just gleichzeitig mit dem Heft des Athenäums antrete, in welchem der Reichsanzeiger enthalten war, und er ermunterte überdies den Dichter, auch seinerseits für die Fortsetzung dieser Rubrik einige Teufeleien auszuhecken.**) Allein diese Fortsetzung unterblieb eben, und für die ernsteren Notizen war von Tieck nichts zu erwarten. Von den Frauen, die ja in dieser literarischen Republik ziemlich gleiches Stimmrecht mit den Männern hatten, wurde nur Dorothea zu einer kleinen kritischen Beisteuer gepreßt — einer Notiz über Ramdohrs moralische Erzählungen,***) in der sie sich als ganz gelehrige Schülerin ihrer boshaften Lehrmeister zeigte. Karoline, die am meisten das Zeug dazu gehabt hätte, hielt sich still oder blieb wenigstens unsichtbar. Der einzige Aufsatz, der von Tiecks Schwester

*) Athen. II, 2, S. 295 ff.; wiederabgedruckt S. W. XII, 106 ff. u. 133 ff. Vgl. Wilhelm an Schleierm. vom 9. u. vom 20. Juni 1800 (III, 185 u. 190), an Tieck vom 14. Septbr., bei Holtei III, 237.

**) An Tieck v. 16. Aug. 1799, bei Holtei III, 231.

***) Athen. III, 2, S. 238 ff., vgl. Dorothea an Schleierm. III, 189.

in das Athenäum aufgenommen wurde,*) schlug ganz und gar nicht ins kritische Fach — er war nichts als ein ziemlich leeres Phantasieren mit romantischen Stimmungen. So blieben als brauchbare Helfershelfer nur Bernhardi und Schleiermacher übrig. Der erstere, der Verfasser des „Seebald oder der edle Nachtwächter" hätte mit Teufeleien gewiß aufwarten können. Zu den ernsten, mit Teufelei nur gewürzten Notizen lieferte er wenigstens einen Beitrag. Ihm wurde, da Schleiermacher sich von der Aufgabe zurückzog, Herder, der Verfasser der Metakritik, zur Hinrichtung übergeben, und er zog sich nicht übel aus dem Handel.**) Wie gröblich Herder die Kantsche Vernunftkritik mißverstanden, wie die ganze Metakritik „ein Gewebe von grammatischen Spitzfindigkeiten, eine grobe Verwechslung von Darstellung und Sache und eine verkehrte Beziehung beider aufeinander" sei, das wurde so bündig wie überzeugend nachgewiesen und manches beißende Wort zur Charakteristik der ganzen Manier Herders eingeflochten.

Weitaus das schärfste Geschoß jedoch führte Schleiermacher. Wohl hatte Goethe recht zu sagen, er gehöre zum Berge der literarischen Revolutionspartei, wohl hatte das Publikum recht, seine Sachen im Athenäum für die „atrocesten" zu erklären ***) Nicht, daß die Schleiermacherschen Athenäumskritiken in jeder Hinsicht Muster von Recensionen wären. Sie sind durchaus vom schwersten Kaliber, viel zu tief ausholend, um leicht verständlich, viel zu gekünstelt, um gefällig zu sein. Wieviel Zeit und Mühe sie dem Verfasser kosteten, hat er wiederholt eingestanden,†) und sie selbst würden es uns verraten, auch wenn er es nicht eingestanden hätte. Die Anstrengung, die er darauf verwenden mußte, scheint ihn jedoch nur doppelt gereizt zu haben. Nichts, was er sonst dem Athenäum zugedacht hatte, nicht das „aus dem Gemüte", nicht das über Spinoza, nicht die „Visionen", die sich doch wohl am nächsten den „Reden" angeschlossen haben würden, leider auch nicht das „über die deutsche Literatur en masse",††) wohl aber eine Anzahl auserlesener Kritiken

*) „Lebensansicht", Athen. III, 2, S. 205 ff., vgl. Aus Schleiermachers Leben III, 123 und 211.

**) Athen. III, 2, S. 266 ff. Brieflich wurde über dies Attentat auf Herder sehr viel hin und her verhandelt. Auch Schelling hatte dazu Lust bezeigt; siehe: Aus Schellings Leben III, 123. Vgl. außerdem ebendas. S. 143. 144. 146. 151 und öfter.

***) Aus Schleiermachers Leben III, 140, 141.

†) Von vielen Stellen des Briefwechsels nur einige: I, 247, 279; III, 195; IV, 62, 63 usw.

††) Von alledem ist wiederholt in dem Briefwechsel die Rede, z. B. III, 179 und 138.

brachte er zu stande. Denn hervorragende kritische Leistungen sind es trotz ihrer formellen Mängel, trotz des Mangels an Faßlichkeit und Durchsichtigkeit. Sie sind toto genere verschieden von denen des Meisters Wilhelm. Während dieser mit Eleganz grob, mit Anmut gründlich, immer anschaulich und immer pikant zu sein verstand, während Friedrich auch als Kritiker bald in übertreibende Paradoxien, bald in verdunkelnde Mystik geriet, während Tieck doch vor allem Skaramuz und immer wieder Skaramuz war, so wühlte sich Schleiermacher mit unerbittlichem Scharfsinn in den Autor oder das Buch ein, worüber er sein Urteil abgeben wollte, und zugleich wurde ihm der Autor sowohl wie das Buch zu einer sittlichen Persönlichkeit, der er das Maß ihres Wertes bestimmte. Beides zusammen gibt seinen Recensionen den Charakter der allerhärtesten Grausamkeit. Huber hatte für die Allgemeine Literaturzeitung eine Recension des Athenäums geschrieben. Da dieselbe, unter der Miene der größten Unparteilichkeit, gegen das Revolutionäre in Geist und Ton der Zeitschrift Protest erhob, so hatte der Verfasser es seinem alten Verhältnis zu Wilhelm und Karoline schuldig zu sein geglaubt, in einem Privatbrief sich weitläuftig darüber zu expektorieren. Wilhelm machte sich das Vergnügen, auf dieses schwächliche Getue und Gerede in seiner vornehmsten und wehetuendsten Manier zu erwidern, und schickte Schleiermacher, „um ihn für den verweigerten Reichsanzeiger schadlos zu halten", beide Briefe zu. Aber so grausam er in der Antwort mit Huber umgegangen war: sie erschien Schleiermacher, der ihn eigentlich dazu angestachelt hatte und der gegen das „Gewäsch der eleganten und geschraubten Biederkeit" die tiefste Verachtung empfand, noch lange nicht grausam genug. Bei aller erschrecklichen Bosheit, meinte er, sei Schlegel doch wieder erstaunend gutmütig darin. Seine Manier — wenn es einmal sein solle, daß man sich mit solchen Armen an Geist einlasse — würde darin bestehen, die seinsollende Moralität aus sich selbst zu bekriegen. „Doch Sie werden ja sehen", fährt er fort, „wenn anders meine Idee zu einem Büchlein über die deutsche Literatur realisiert wird, wie ich es treiben werde, wenn ich einen Repräsentanten dieser Denkart coram nehme, und ich hoffe, Sie sollen mir dann zugestehen, daß ich ganz eigen dazu gemacht bin, zu diesen biederherzigen Seelen zu reden."*) Die Recensionen des Athenäums, sowie alles, was

*) An Wilhelm v. 24. Dezbr. 1799 und 18. Jan. 1800 (Nr. 5 u. 6), womit die im Schleiermacherschen Briefw. abgedruckten Briefe Schlegels III, 141 u. 147 zu vergleichen sind. Der Brief an Huber ist von Dilthey aus Schleiermachers Nachlaß, Preuß. Jahrb. VIII, 231 ff., mitgeteilt. Die Korrespondenz wurde jedoch

Schleiermacher Polemisches geschrieben hat, sind eine volle Illustration dieser Worte. Immer, auch wo es sich lediglich um Wissenschaftliches handelt, geht dieser Recensent mit schonungsloser Härte und mit kaustischer Schärfe zu Werke. Seine unerbittliche Logik bringt die Opfer seiner Polemik auf die Folter und zermalmt sie gleichsam dialektisch wie mit lauter schneidigen Werkzeugen. Seine Recension von Kants Anthropologie geht offenbar darauf aus, die seinsollende Konsequenz des Kantschen Systems „aus sich selbst zu bekriegen". Wie seinem Freunde Friedrich erscheint ihm Kant, an dem er ja so früh schon seinen Scharfsinn geübt hatte, als der ärgste Konfusionarius. Mit jener Undankbarkeit, die in wissenschaftlichen Dingen so natürlich und fast die Bedingung des Fortschritts ist, spottet er über die „diätetische Tendenz" dieser Anthropologie, und statt dem alternden Philosophen seine behagliche Redseligkeit um so mancher feinen Bemerkung willen zugute zu halten, meint er in dieser „Sammlung von Trivialitäten", in diesem durch und durch verworrenen, nach Form und Inhalt unwissenschaftlichen Buche einen Schlüssel zur Erklärung des Kantschen Geistes überhaupt, die aufklärendsten „Beiträge zu einer Kantologie" zu finden. Er schneidet ebenso bis ins Fleisch in der Kritik des Garve, wenn er doch das Wesen des gefeierten „Anmerkungsphilosophen" in dem Kampf eines redlichen Willens mit einem kleinen Gemüt und eines kleinen Geistes mit großen Gegenständen erblickt, wenn er von dem „unerschöpflichen Chaos von Unphilosophie und Geistlosigkeit" spricht, wovon alle Schriften Garves gleichsam nur Ausströmungen seien. „Der Philosoph für die Welt", so belobte Wilhelm seinen tapferen Mitkämpfer, nachdem er dessen Recension des Engel gelesen hatte, „ist pepperd for this world; es herrscht in dem ganzen Aufsatz dasselbe brio wie im Anfange und durchaus die eleganteste Grobheit". Es hat seine volle Richtigkeit mit diesem Urteil. Von dem großen Schriftsteller und Philosophen, der so vielen als ein kleiner Lessing galt, blieb nach dieser Schleiermacherschen Recension nichts übrig als ein virtuoser Anekdotenerzähler, der sich auf nichts sonst verstehe als darauf, seine Armseligkeit und philosophische Unwissenheit mit schönem Wortgeklingel und einem großen Hofstaat von Redensarten zu verdecken. Ein Meisterstück endlich „von Feinheit in Ironie, Parodie und schonender, respectueuser Architeufelei" nannte Schlegel

nicht, wie dort gesagt ist, mit diesem Briefe geschlossen. Unter dem 9. Januar 1800 sandte Huber eine Erwiderung, die manche Spitze des Schlegelschen Schreibens ganz geschickt auf diesen zurückwandte und die sich nebst einer Nachschrift v. 11. Januar im Schlegelschen Nachlaß (Nr. 2 der Briefe Hubers) befindet.

die Schleiermachersche Recension über Fichtes Bestimmung des Menschen. Sie war in Wahrheit so fein, daß sie schwerlich jemand verstehen konnte, der nicht genau in die philosophischen Ansichten des Verfassers eingeweiht war, so gekünstelt, daß sie die harte Arbeit des Recensenten und seinen Kampf zwischen widerstrebenden Rücksichten in jeder Zeile verrät. Einen wunderlichen Senf nennt er sie selbst, und das ist sie, unbeschadet der tiefen Gedanken, die darin versteckt sind und die wir bei einer früheren Gelegenheit bloßzulegen versucht haben. Eben dieser positive Gehalt aber ist es, der sämtlichen Schleiermacherschen Recensionen eine noch ganz andere Bedeutung gibt, als die Schlegelschen beanspruchen können. Auch der Witz und die Satire erscheint bei Schleiermacher in der vollen Rüstung des Ernstes. Nicht sowohl um die Poesie, als um die letzten sittlichen und intellektuellen Fragen, um den innersten Kern des romantischen Geistes handelt es sich bei ihm. Seine Recensionen haben einen durchaus prinzipiellen Charakter. Die über Kant bringt in aller Schärfe den Gegensatz der neuen Bildungsform gegen den halben und dabei doch naturlosen Idealismus, die über Garve und Engel den Gegensatz gegen die Popularphilosophie, die über die Bestimmung des Menschen endlich den Gegensatz gegen die Einseitigkeit der abstrakten Ichlehre zur Geltung.*)

Der Stern des Athenäums indes, für welches Schleiermacher während des Aufenthalts der Brüder Schlegel in Jena zugleich einen Teil der Redaktionsgeschäfte besorgt hatte, war um die Zeit, als er seinen Engel und Fichte schrieb, bereits im Verlöschen begriffen. Immer schon hatte das Leben der Zeitschrift, die so viel von sich reden machte, nur an einem ganz dünnen Faden gehangen. Gleich nach der Vollendung des ersten Bandes hatte der Verleger über Mangel an Absatz geklagt, hatte den Herausgebern wegen größerer Mannigfaltigkeit und Popularität Vorstellungen gemacht, und alsbald hatte auch Böttiger im Merkur das bevorstehende Ende der Zeitschrift ausposaunt. Den Buch-

*) Die Recensionen finden sich Athen. II, 2, S. 300 ff. (vgl. Briefw. I, 226), III, 1, S. 129 ff. (vgl. Briefw. III, 138 und 143, IV, 62 u. 63), III, 2, S. 243 ff., (vgl. Briefw. III, 91, 200, 209 u. 218) und ebendas. S. 281 ff. (vgl. Briefw. I, 247 u. 279, III, 195, 209, 213, 218 u. 225; IV, 74). Nur die letzteren drei Recensionen sind in den S. W. (3. Abt., Bd. 1, S. 509 ff.), die über Kants Anthropologie ist im 4. Bande des Briefw. S. 533 ff. wiederabgedruckt. Mit einer Chiffre (S—r) ist nur die über Engel und Fichte im letzten Heft des Athen. unterzeichnet. Schlegel nämlich hatte den Verfasser gedrängt, sich endlich zu nennen (Briefw. IV, 143), worauf er erwiderte, daß ihm das Nennen keinen rechten Zweck zu haben scheine, daß er dagegen, wenn etwas von ihm besonders angezapft würde, sehr gern „seinen Mann stehen wolle". (An W. Schlegel vom 24. Dzbr. 1799, Nr. 5.)

händler zu tyrannisieren war nicht gelungen. Schon dachte man daran, die Zeitschrift in eine gemeinschaftliche Schrift nach Art der später erscheinenden Charakteristiken und Kritiken zu verwandeln, als noch einmal anderer Rat geschafft wurde. Das Athenäum ging aus Viewegs in Fröhlichs Verlag über, und eben die „Notizen", vor allem die Teufeleien des „Reichsanzeigers", sollten nun dienen, das Fahrzeug über Wasser zu halten. Es half doch nur auf kurze Zeit. Zu Anfang Sommers 1800 war es so gut wie gewiß, das das sechste Heft das letzte sein werde. Mit Kummer trennte sich A. W. Schlegel von einem Unternehmen, das ihm, bis auf den selbsterfundenen Namen, ans Herz gewachsen war. Er wünschte fürs erste, daß wenigstens „die Furcht der Miserabeln vor diesem Knecht Ruprecht so lange wie möglich unterhalten werde", und ohne Zweifel auf seinen Betrieb geschah es, daß Rambach noch im Februarheft seines „Kronos" von 1801 das nahe bevorstehende Erscheinen „der Fortsetzung des Athenäums", vierten Bandes erstes Stück, ankündigte. Schlegel hatte in der Tat eine solche Fortsetzung noch im Sommer 1803, als schon die „Europa" seines Bruders existierte, nicht aufgegeben — ja, er sprach von neuem davon, als dieser, der natürlich sogleich wieder seinen Anteil an dem Unternehmen gefordert hatte, im April des folgenden Jahres nach Deutschland zurückkehrte.*)

Neben dieser Anhänglichkeit an das Athenäum ging jedoch das Hauptabsehen des älteren Schlegel auf die Erhaltung eben des kritischen Teils der Zeitschrift, auf einen Ersatz für die „Notizen", um den Kampf gegen „die Masse der umgebenden Dummheit" fortsetzen zu können. Ein Umstand insbesondere war es, der dies Bedürfnis dringend machte. Die Allgemeine Literaturzeitung, die noch bis ins zweite Jahr des Bestehens des Athenäums von Schlegel als kritisches Organ mitbenutzt worden war, war endlich für die Partei verloren gegangen, — sie war ins gegnerische Lager übergegangen. Schon Ende 1797, bei Gelegenheit der Schlegelschen Recension von Herders Terpsichore,

*) Das Obige nach dem Schleiermacherschen Briefwechsel III, 91, 170, 185 u. 385, sowie nach den Friedr. Schlegelschen Briefen an Wilhelm Nr. 113, 118, 119, 120 und 185. In Erbietungen für das „neue Athenäum" ist letzterer Brief (vom 14. Aug. 1803) natürlich sogleich wieder sehr freigebig. Der Briefsteller will seine „physikalischen Ideen" — das Beste, was er eigentlich in seinen Papieren habe, einen ungefangenen Aufsatz über das Zeitalter, einen über den Idealismus und einen über Encyklopädie hergeben, wozu er später noch das Erbieten einer metrischen Übersetzung aus dem Sanskrit, eines Aufsatzes über diese Sprache und eines Artikels: Kritik des Plato hinzufügt.

hatte es zwischen Schütz und Schlegel einen Zusammenstoß gegeben, der indes, dank der Nachgiebigkeit des ersteren, ohne weitere Folgen geblieben war.*) Schütz hatte alle Ursache, den fleißigsten und promptesten seiner Mitarbeiter warm zu halten, der ja damals noch nicht in der Rolle des Parteistifters hervorgetreten, wohl aber durch das Verhältnis zu Schiller und Goethe empfohlen war. Als eine Vertreterin des Fortschritts, als eine Trägerin des lebendigen Geistes der Gegenwart, als eine Vermittlerin der Fachgelehrsamkeit mit dem Humanismus der neuen Philologie und dem Idealismus der neuen Philosophie war die Literaturzeitung im Jahre 1785 ins Leben getreten. Beide Herausgeber, der Philologe Schütz sowohl wie der Jurist Hufeland, hatten die ernstesten Sympathien mit der Kantschen Philosophie. Daß diese Philosophie sich allmählich zu allgemeinerer Anerkennung erhob, war zum Teil das Verdienst der Literaturzeitung; durch diese Philosophie hinwiederum hob sich das Ansehn und die Bedeutung der Zeitschrift. Mit dem Kriticismus drang aber auch der neue philosophische und poetische Humanismus in die Spalten des großen kritischen Instituts. Kant und einige der intimsten seiner Schüler, Schiller und Goethe, Wilhelm von Humboldt und Körner hatten Beiträge geliefert; ja, Schiller hatte es verstanden, die Zeitung geradezu zum Moniteur des poetischen Klassicismus zu machen, sie völlig in den Dienst der geistigen Interessen zu zwingen, für die er selbständig in den Horen Propaganda machte. Auch der nun folgenden weiteren Entwickelung der philosophisch-poetischen Bewegung hatte sich die Literaturzeitung nicht entziehen können, um so weniger, da ja eben Jena der Mittelpunkt dieser Bewegung war. Ohne ein deutliches Bewußtsein von der Tragweite dieser Entwickelung zu haben, waren die Herausgeber von dem Strome fortgerissen worden. So war man von Kant zu Reinhold, von Reinhold zu Fichte gekommen, so hatte man sich in Sachen der Ästhetik ganz und gar in die Hände A. W. Schlegels gegeben, den Schiller, man hatte auch Fr. Schlegel unter die Mitarbeiter aufgenommen, den Fichte eingeführt hatte. Allmählich indes wurde den Herausgebern das Verhältnis zu diesen ungestümen und herrschbegierigen Geistern unbequem. Seit Fichte zum Atheisten gestempelt worden, seit Schlegel mit seinem Bruder im Athe-

*) Siehe den aus dem Leben von Schütz in A. W. Schlegels S. W. X, 408 ff. wiederabgedruckten Brief an Schütz vom 10. Dezbr. 1797. Ein vorangegangener und ein nachfolgender Brief von Schütz an Schlegel findet sich in dem Schlegelschen Nachlaß.

näum eine ganz andere Fahne aufgepflanzt, fühlte man, daß man sich nicht weiter nach links dürfe schieben lassen. Dieses radikale Treiben entsprach weder dem gemäßigten, vermittelungssüchtigen Geiste der Herausgeber, noch schien es ratsam, den Absatz der Zeitschrift zu gefährden, indem man es mit der Durchschnittsstimmung des gelehrten Publikums verdürbe. Der jüngste Emporkömmling vollends des Kant-Fichteschen Idealismus und das neueste Auftreten Fr. Schlegels drängte zu einer rückläufigen Bewegung. Denn würde nicht die offene Parteinahme für die Schellingsche Naturphilosophie das Institut bei allen kompromittieren, die auf seiten der Erfahrungswissenschaften standen? Durfte man gemeinschaftliche Sache mit dem Verfasser der frechen Lucinde machen, mit einem Manne, mit dem, wie Hufeland an Wilhelm schrieb, niemand etwas zu schaffen haben wolle? Eine Zeitlang lavierte man. Schütz selbst hatte mit des Verfassers Hülfe den ersten Band des Schlegelschen Shakespeare recensiert und hatte es sich gefallen lassen, daß als Recensent für die Fortsetzung Tieck vorgeschlagen wurde. Wenn nun aber Schlegel die Redaktion um Besprechung der Schriften seines Bruders, um eine sofortige Anzeige des Athenäums drängte, wenn er sich selbst zur Recension des Tieckschen Sternbald anbot, so bekam er von Hufeland vertröstende oder auch ausweichende Antworten: man wolle von dem Athenäum erst die Fortsetzung abwarten, es vertrage sich nicht recht mit den Gesetzen des Instituts, daß Tieck den Schlegel und Schlegel den Tieck recensiere, gegen Friedrich aber herrsche eine so allgemeine Verstimmung, daß niemand aufzutreiben sei, der sich mit Recensionen seiner Sachen befassen wolle. Allein die Praxis des Hinhaltens und Schweigens war auf die Dauer nicht festzuhalten. Endlich mußte es sich entscheiden, ob die Literaturzeitung für oder wider die Romantiker Partei ergreifen wolle. Wer sich die Mühe nimmt, die umfangreichen Erklärungen durchzulesen, welche demnächst die Spalten des Intelligenzblattes der Zeitung füllten, der überzeugt sich, daß es auch ohne einen bestimmten Entschluß — nicht sowohl infolge eines vorausberechneten Manövers als infolge der natürlichen Entwickelung der Dinge zum Bruche kommen mußte. Der allgemeine Unwille über die verwegenen Fragmentisten, die Halbheit und die konservativen Neigungen der Herausgeber, ihre Verbindung vornehmlich mit so vielen Männern der alten Schule — das alles zog sie jetzt ebenso auf die reaktionäre Seite, wie sie früher durch die Umstände in die Höhe und vorwärts gezogen worden waren.

Keinen bornierteren und handfesteren, in seiner Borniertheit zuversichtlicheren Vertreter des Alten gab es als Nicolai. Eine Dichtung

wie die Goethesche, eine Philosophie wie die Kantsche und Fichtesche waren nach ihm Extravaganzen der Genialität, Verirrungen des deutschen Geistes, gegen die er nicht müde wurde die Weisheit des gesunden Menschenverstandes zu predigen. Auch gegen Schelling und die Schlegel hatte er sich bereits in seiner Reisebeschreibung und in seinem Sempronius Gundibert Ausfälle erlaubt. Nun kamen die Fragmente des Athenäums, und diese natürlich erschienen ihm wie lauter Tollhausgewäsch. Es ließ ihm nicht Ruhe; noch einmal mußte sein Witz, der ihn ja noch nie im Stich gelassen, sich zu einer Erfindung aufschwingen, wie einst gegen die intolerante Orthodoxie, gegen Werthers Leiden und gegen den kritischen Idealismus. Niemand anders als Nicolai war der Verfasser des kleinen, zu Anfang 1799 anonym erscheinenden Romans: „Vertraute Briefe von Adelheid B** an ihre Freundin Julie S**". Ja, das war ganz wieder die von früher her bekannte Manier: ein junger Mann, dem die neumodische Weisheit den Kopf verdreht hat, der aber von einer jungen Dame, die wie ein Buch, nämlich wie ein Nicolaisches, Buch spricht, in die Kur genommen und zu einem so liebenswürdigen Jüngling umgewandelt wird, daß es der Lehrmeisterin am Ende recht schwer wird, ihm auch noch den letzten Rest von Unverstand — die Liebe zu ihr auszureden. Das ist der pädagogische und zugleich der empfindsame oder vielmehr antiempfindsame Teil des Romans. Viel gröber und abgeschmackter sind die satirischen Bestandteile. Jene neumodische Weisheit nämlich, die Gustav auf der Universität eingesogen und die in den Gesellschaftszirkeln, die er anfangs besucht, den Gesprächston bestimmt, ist eben der Aberwitz der Romantiker. Gustav und seine Freunde, insbesondere ein Dr. Pandolfo, sprechen in lauter Sätzen, die den Fragmenten des Athenäums entnommen sind. Das ist der ganze Humor von der Sache. Kritik genug, diese eingebildeten Menschen, „die sich ihre gesunde Vernunft verstudieren und sich herausnehmen, mit orakelhaften Concetti über alles nach Gefallen abzusprechen", denen der Verfasser des Gestiefelten Katers ein großer Dichter ist — Kritik genug, sie in ihrem eigenen Kauderwelsch reden zu lassen! Höchstens einmal ein so geistvoller Zusatz wie der, den die Dame zu dem bekannten Tendenzenfragment macht: Friedrich der Große, die amerikanische Republik und — die Kartoffeln schienen ihr ganz andere Tendenzen des Zeitalters zu sein als der arme Wilhelm Meister!

Wer will es den Verfassern der Fragmente verdenken, wenn sie es als ein abgekartetes Stück ansahen, als nun alsbald in der Allgemeinen Literaturzeitung diese ungesalzene Satire als ein Werk voll Witz und

Laune gepriesen, und zwar in der feigen Weise gepriesen wurde, daß der Namen der Schlegel dabei gar keine Erwähnung geschah? Wie? Von dieser Beziehung des Nicolaischen Romans hätte der Herr Hofrat Schütz keine Ahnung gehabt? Er hätte bei dieser Recension die Hand nicht im Spiele gehabt? Er, in dessen Hause um dieselbe Zeit bei einem Familienfeste ein theatralischer Scherz war aufgeführt worden, worin ein ähnlicher, in Floskeln des Athenäums redender Held die Gesellschaft erheitert hatte? Wie man über die Sache denken mag: die Indicien gingen jedenfalls stark gegen Schütz, und A. W. Schlegel, schon längst durch das zweideutige Benehmen der Literaturzeitung geärgert, fand die Gelegenheit nicht ungünstig, seinerseits zum Angriff überzugehen. Nachdem er nur eben über jenen Privatvorgang ein paar impertinente Briefe mit Schütz gewechselt hatte, sandte er der Redaktion unterm 30. Oktober eine zur Veröffentlichung im Intelligenzblatt bestimmte Erklärung, die denn auch, nach einigem Hin- und Herverhandeln mit Hufeland, am 13. November daselbst erschien. Es war ein kurzer Absagebrief des mehrjährigen Mitarbeiters voll schnöder Beleidigungen. Indem Schlegel dem Publikum sagte, daß seit der Mitte des Jahres 1796 „fast alle Recensionen von einiger Bedeutung im Fache der schönen Literatur" von ihm herrührten, — eine Behauptung, die er demnächst, um den Herren Schütz und Hufeland zuvorzukommen, durch ein vollständiges Verzeichnis seiner Beiträge bewahrheitete —, motivierte er seinen nunmehrigen Rücktritt teils durch den heruntergekommenen Geist des ganzen Instituts, teils und insbesondere durch die „Rücksichten und Absichten", von denen die Redaktion unverkennbar geleitet erscheine. Natürlich ließ es die letztere an einer sofortigen, möglichst gehalten abgefaßten Erwiderung nicht fehlen, aber bald sollte sie mehr Arbeit bekommen. Denn die befreundeten Romantiker standen nun wie ein Mann für Schlegel ein und durften dabei um so zuversichtlicher auftreten, da sie auch Goethe und Fichte auf ihrer Seite wußten. Die Literaturzeitung wurde die Zielscheibe der heftigsten Ausfälle, der Prügelknabe, gegen welchen alles dasjenige losgelassen wurde, was die neue Schule gegen die alte, was ihr rücksichtsloser Radikalismus gegen den Geist der Halbheit und des Moderantismus, der unphilosophischen Seichtigkeit und der fachgelehrten Pedanterie auf dem Herzen hatte. Ergötzlich genug ist die Scene, in welcher Tieck die massenhaften Papierballen der Allgemeinen oder vielmehr Gemeinen Zeitung beim jüngsten Gericht auferstehen und abgeurteilt werden läßt. Die darauf folgende Absage wollte freilich nicht viel bedeuten, denn er hatte zwar mehreres, wie namentlich den Schlegelschen

Shakespeare, zur Recension übernommen, aber nie auch nur eine Zeile eingeliefert.*) Fr. Schlegel ließ im Athenäum einen der Mitunterredner des Gesprächs über die Poesie sagen, die Allgemeine Literaturzeitung halte er sich ganz ausdrücklich zur Erheiterung, wie die Wiener den Kasperle. Am weitesten aber wurde die göttliche Grobheit von Schelling getrieben. Dieser nämlich hatte gegen die Literaturzeitung seine eigenen Beschwerden. Zwei elende Recensionen seiner Ideen zu einer Philosophie der Natur hatten ihn erbittert. Seinem Verlangen, sich entweder selbst recensieren zu dürfen oder von seinem vertrautesten Schüler Steffens recensiert zu werden, war man ausgewichen, und mündlich und schriftlich, privatim und öffentlich hatte er darüber, aufgestachelt durch Fichte, mit den Herausgebern in ungestümer Weise gehadert. Auch dieser Streit traf der Zeit nach mit dem Schlegelschen zusammen, und nachdem daher Schlegel mit seinem Abschied an die Literaturzeitung das Signal zum offenen Kriege gegeben hatte, so brach Schelling in einem förmlichen Manifest, das zunächst als Anhang zu einer Steffensschen Recension seiner neueren naturphilosophischen Schriften in der Zeitschrift für spekulative Physik erschien,**) gegen die Allgemeine Literaturzeitung los. Ausdrücklich identificierte er darin seine Sache mit der seines Freundes Schlegel. Er sprach als der Vertreter des neuen, durch den Bund mit Poesie und Kunst charakterisierten wissenschaftlichen Zeitgeistes und wollte in der Literaturzeitung den Hauptsitz des Widerstandes treffen, der sich von allen Seiten gegen diesen neuen Zeitgeist erhebe. Es ist schwer zu sagen, ob er durch den Ton seiner Polemik dieser großen Sache mehr nützte oder mehr schadete. Das durch kein Körnchen Humor gemilderte Pathos der Streitschrift schoß über das Ziel hinaus. Die anmaßliche Vornehmheit des Philosophen hatte etwas Junkerhaftes und diente eben nicht, die gepriesene neue Bildung zu empfehlen. Wenn der eifernde Schriftsteller die Literaturzeitung für das zurückgebliebenste, verrottetste Institut, für eine „Herberge aller niedrigen Tendenzen und Leidenschaften", für einen von Pöbeleien wimmelnden „Abgrund von Gemeinheit und Schlechtigkeit" erklärte, so lag doch die Frage nahe, wie man denn nichtsdestoweniger sich so lange mit

*) Poet. Journal I, 1, S. 240 ff. und ebendaselbst „Erklärung" S. 247. Die Schlegelsche Absage in S. W. XI, 427.

**) Daselbst I, 1, S. 49 ff., demnächst auch in besondrem Abzug; jetzt S. W. III, 365 ff. Daß „nach Mitteilungen Dorotheens" A. W. Schlegel den größten Teil dieser Streitschrift geschrieben habe (Schleiermachers Briefw. III, 138 Anm.), ist jedenfalls cum grano salis zu verstehen.

ihr habe gemein machen können. Auch in betreff des Tatsächlichen hatte sich der Verfasser zu viel Blößen gegeben, als daß die Angegriffenen in ihrer nun folgenden ausführlichen Entgegnung nicht in manchen Stücken hätten recht behalten sollen — wenn sie auch freilich nur von neuem dabei zeigten, wie niedrig ihr wissenschaftlicher Standpunkt, wie dürftig ihr Verständnis der großen geistigen Revolution sei, der gegenüber sie das alte Herkommen und die philisterhafte Gesinnung der großen Menge vertraten. Auch Steffens übrigens gab diese Entgegnung Anlaß, sich mit einer etwas jugendlichen Erklärung einzumischen. Von Glück aber hatten die Herren Schütz und Hufeland zu sagen, daß der gefährlichste Gegner seine Pfeile im Köcher behielt. Schleiermacher hatte die Schellingsche Streitschrift „mit gaudium" gelesen. „Ich wollte", so schrieb er am 28. Juni an A. W. Schlegel, „eine Notiz machen von Schelling contra Schütz und Schütz contra Schelling und unter dem Vorwande, die Frage, wer recht habe, gar nicht zu berühren, und nur von der polemischen Geschicklichkeit zu reden, den Schütz ganz grausam zudecken. Teufelei genug hätte hineinkommen sollen; ich hatte rechte Lust dazu."*)

Gewiß, diese Schleiermachersche Teufelei hätte der Literaturzeitung mehr Schaden zugefügt als die leidenschaftlichen Angriffe der Schlegel und Schelling. Den meisten Abbruch zwar tat die Zeitung sich selbst. Sie war, wenn sie sich nun mehr und mehr mit den Gegnern der Romantiker ins Einvernehmen setzte, zum Teil auf die schlechteste Gesellschaft angewiesen, und auch die Recensionen Hubers waren doch ein sehr mäßiger Ersatz für den Ausfall der Schlegelschen. Leider

---

*) Nr. 9 und 12 der Briefe an Schlegel; vgl. Schlegels Antwort im Schleiermacherschen Briefw., III, S. 197, 199—200. Im übrigen liegen die Aktenstücke für die Geschichte des Bruchs mit der A. L. Z. ziemlich vollständig teils in den Briefwechseln, teils in der L. Z. selbst vor. Die betreffenden Blätter der letzteren sind: Intelligenzblatt 1799 Nr. 145 (Schlegels Abschied von der L. Z. und Erläuterungen der Red. darüber); Intelligenzblatt 1799 Nr. 142 („Bitte an die Herausgeber") von Schelling, betreffend die Recensionen seiner Ideen, und „Antwort der Herausgeber"); Intelligenzblatt 1800 Nr. 57 und 62 („Verteidigung gegen Schellings sehr unlautere Erläuterungen über die A. L. Z." und „Fortgesetzte Verteidigung usw." von Schütz. Darin Mitteilung der betreffenden Privatkorrespondenz mit Schelling und Schlegel). Intelligenzblatt 1800 Nr. 77 (Eine nachträgliche Erklärung von Hufeland) und Nr. 104 (Replik von Steffens und Antwort darauf von Hufeland und Schütz). Von ungedruckten Briefen benutzte ich noch die Hufelandschen an A. W. Schlegel, besonders den vom 2. Mai und 3. Novbr. 1799, nebst Schlegels Antwort auf den letzteren. Von ungedruckten Briefen, auf die im obigen Bezug genommen, hebe ich den von Fichte an Schelling in Fichtes Leben II, 306 (Nr. 8) und Schellings Antwort S. 307 (Nr. 9), sowie Schlegel an Schleiermacher vom 16. Dezbr. 1799 (III, 141, 142) hervor.

verstanden es auch die Romantiker nicht, weder mit Würde zu schweigen, noch mit Schleiermacherscher Kaltblütigkeit sich den Sieg zu sichern. Als Schelling im Jahre 1802 in seiner Neuen Zeitschrift für spekulative Physik unter dem Titel „Benehmen des Obskurantismus gegen die Naturphilosophie" noch einmal seiner Erbitterung gegen den Mathematiker Luft machte, der ihn ehedem in der Literaturzeitung recensiert hatte, und gleichzeitig gegen einen jüngst erschienenen Artikel dieser Zeitung zu Felde zog, der mit gutem Grunde einige aberwitzige, von unverdauter Naturphilosophie strotzende Bamberger Promotionsthesen lächerlich gemacht hatte, als er bei dieser schlecht gewählten Gelegenheit sich maßlos gehen ließ, von der „eingebornen Bestialität dieser Foule", von „toten Hunden", von „Klatschpack" und „Gesindelhaftigkeit" in nicht enden wollendem Ergusse redete: so fand doch selbst Schlegel diese Art der Polemik nicht zweckmäßig.*) Unglücklicherweise gab der Artikel Schütz die Veranlassung, eine Schändlichkeit gegen Schelling zu begehen oder doch zu dulden, die dem Kampfe neue Nahrung zuführte. Die Allgemeine Literaturzeitung gab sich jetzt nämlich dazu her, ein Gerücht wieder aufzuwärmen, welches entstanden war, als die junge Auguste Böhmer während eines Aufenthaltes im Bade Bocklet gestorben war. Schelling sollte durch seine Behandlung nach der Brownschen Heilmethode den unheilvollen Ausgang der Krankheit verschuldet haben. Wenn es mit dieser tückischen Andeutung, die in die Recension einer gegen die Naturphilosophie gerichteten Scharteke versteckt war, die Absicht gewesen war, Schelling eine tödliche Kränkung zu bereiten, so war die Absicht erreicht. Sein Verhältnis zu der Gestorbenen vermehrte die Aufregung und Entrüstung, in die er sich versetzt fand. Er bestimmte A. W. Schlegel, statt seiner in der Sache vorzugehen. Eine von diesem verfaßte, mit Schelling verabredete Flugschrift zog Schütz als den absichtlichen Verbreiter der nichtswürdigen Verleumdung, durch die er sich an einem literarischen Gegner habe rächen wollen, zur Verantwortung. Schütz aber ließ als Erwiderung eine andere Flugschrift drucken, in der er die schmutzige Wäsche der Literaturzeitung noch einmal recht gründlich durchwusch. Der Skandalchronik der Literaturgeschichte muß es überlassen bleiben, dieses mehr und mehr ins Persönliche verlaufende Gestreite, das klägliche Nachspiel eines Kampfes zu verfolgen, der von Hause aus den

*) Der Schellingsche Aufsatz a. a. O. I, 1, S. 161 ff.; jetzt S. W. IV, 548 ff. Die Schlegelsche Bemerkung bei Plitt, S. 389, vgl. ebendas. S. 396.

Gegensatz der Prinzipien durch die Einmischung von Beweggründen verletzter Eitelkeit und Anmaßung getrübt hatte.*)

Was aber war mit dem sinkenden Ansehn der Literaturzeitung gewonnen, wenn es nicht gelang, ihr ein anderes kritisches Institut entgegenzustellen, welches die wahre Kritik und den echten wissenschaftlichen und poetischen Geist vertrat? Die kritischen Notizen des Athenäums wenigstens sollten das Athenäum überleben: in dieser Form trat der Gedanke zuerst auf. Mit Schlegel hatte an diesen Notizen Schleiermacher den ernstesten Anteil genommen: nächst Schlegel verriet niemand ein wärmeres Interesse an dem neuen Projekt, niemand verlangte eifriger nach der Verwirklichung desselben als Schleiermacher. Die beiden Männer hatten anfangs ein ziemlich förmliches, bloß äußerliches Verhältnis zueinandar gehabt; nur durch Friedrich waren sie überhaupt zusammengekommen, und Schleiermacher hatte bei der ersten persönlichen Begegnung zwar dem Witz, den Kenntnissen und dem künstlerischen Geschick des „feinen, eleganten Mannes" alle Gerechtigkeit widerfahren lassen, aber die Tiefe und Innigkeit ganz vermißt, die ihm den jüngeren Bruder so lieb machten.**) Die gleiche Neigung und Anlage zur Kritik hatten das Band jetzt fester und fester gezogen. Schleiermacher hatte seine helle Freude an den Teufeleien des witzigen Mannes, er fand, daß die Schlegelschen Kritiken „etwas ganz Göttliches und Unnachahmliches" hätten, worin er es ihm gleich zu tun verzweifeln müsse;***) es stand ihm fest, daß niemand so durchaus zur Leitung eines derartigen kritischen Instituts geeignet sei als Schlegel, er rechnete es sich zur Ehre, unter ihm zu dienen, er versprach — sowohl der Sache wegen, als weil er nicht wenig dabei zu lernen hoffte — förmlich und

*) Die Dokumente für die Übersicht dieses letzten Aktes des Streites mit der Literaturzeitung liegen in überflüssiger Vollständigkeit vor in dem Schlegel-Schellingschen Briefwechsel (Plitt, S. 385 ff.) und in den betreffenden Streitschriften selbst. Die Schlegelsche Schrift: „An das Publikum. Rüge einer in der Jenaischen A. L. Z. begangnen Ehrenschändung, von August Wilhelm Schlegel. Tübingen, bei Cotta 1802" (28 S. 8°.) durfte von Böcking immerhin von der Aufnahme in die S. W. ausgeschlossen werden. Die Gegenschrift hat den Titel: „Species facti nebst Aktenstücken zum Beweise, daß Herr Rat A. W. Schlegel, der Zeit in Berlin, mit seiner Rüge, worinnen er der A. L. Z. eine begangne Ehrenschändung fälschlich aufbürdet, niemanden als sich selbst beschimpft habe. Von C. G. Schütz. Nebst einem Anhange über das Benehmen des Schellingschen Obskurantismus. Jena und Leipzig 1803" (67 S. 80).

**) Schleiermacher an seine Schwester Charlotte, vom 30. Mai 1798 (I, 176).

***) Schleiermacher an W. Schlegel vom 28. Juni 1800 (Nr. 12).

ordentlich „seine Portion Recensionen" und erwies sich auch sonst zu jedem Dienst bereit, um die Sache in Gang zu bringen. Schleiermachers Eifer entzündete und vermehrte wieder den Eifer Schlegels. Tag und Nacht, so gestand dieser, komme ihm der kritische Plan nicht aus dem Kopfe, und unter der Hand nahm derselbe größere Dimensionen an. Nicht „Notizen", auch nicht „Kritiken", sondern „Kritische Jahrbücher der deutschen Literatur" sollte nun die neue Zeitschrift getauft werden. Die Korrespondenz zwischen den beiden drehte sich während des Frühjahrs und Sommers 1800 fast ausschließlich um die Einrichtung, um die Mitarbeiter, auf die man rechnen, um die Werke, die der eine und andere, die namentlich Schleiermacher zu recensieren übernehmen möge. Am 7. Juli endlich war die Sache so weit gediehen, daß Schlegel den fertigen Entwurf der Jahrbücher von Jena nach Berlin schicken konnte.*) Derselbe geht aus von der Verurteilung der bestehenden recensierenden Zeitschriften. Eine „Zeitung" überhaupt könne der Aufgabe nicht genügen. Schon in dem gewählten neuen Titel soll sich der Sinn des bedeutenden Unternehmens ausdrücken. Denn die Absicht ist, „die Zeit fortdauernd in ihren wissenschaftlichen und künstlerischen Fortschritten zu begleiten". Als die Hauptgegenstände werden sofort Philosophie, Naturwissenschaft, Geschichte, Philologie, schöne Künste und deren Theorie, und zwar das alles nach seinem allgemein menschlichen und Bildungswert, unter Ausschließung des bloß Empirischen, bloß auf beschränkte Zwecke Berechneten, hervorgehoben. Die Verfassung des Instituts soll eine republikanische und der Redakteur eigentlich nur der gemeinschaftliche Geschäftsträger und das Organ der Mitteilung unter den Mitarbeitern sein. Als nächste Mitarbeiter aber waren eben die Glieder der romantischen Genossenschaft, Friedrich Schlegel, Schelling, Tieck, Schleiermacher und Bernhardi, gedacht, von denen wieder die letzteren beiden als die zuverlässigsten galten. Unter den „exoterischen Mitgliedern" standen Steffens und Ritter obenan, und für das Fach der Romane und Schauspiele war auch auf die Frauen, auf Karoline und Dorothea, gerechnet.**) Die Form des Vortrags sollte möglichst wenig recensionsmäßig und durchaus der freien Wahl der Mitarbeiter zu überlassen sein. Etwa vier Hauptrubriken würden sich ergeben:

---

*) Derselbe ist in den S. W. VIII, 50 ff. mitgeteilt.

**) Ich ergänze hier den Entwurf aus den Briefen Schlegels an Schleiermacher III, 170 und 198; vgl. auch Steffens an Schlegel Nr. 2 (Okbr. 1800), worin derselbe für das neue kritische Institut eine Übersicht über den jetzigen Zustand der Geologie zu liefern verspricht.

Kritische Abhandlungen, kürzere, notizenartige Kritiken, Selbstanzeigen und „Kritik der Kritik". Der letzte Artikel war zur Ablagerung von allerlei Teufeleien bestimmt; der vorletzte sollte eine Auskunft sein, um das wechselseitige Loben und den Vorwurf des Faktionswesens zu vermeiden, er sollte andererseits dazu dienen, um auch die Mitwirkung von Berühmtheiten wie Goethe, Fichte, Schiller zu ermöglichen.*)

Das war ohne Zweifel ein vortrefflicher Plan. Schleiermacher gab ihm seine volle Zustimmung, nur daß er — und das war eine wirkliche Verbesserung — dem Hauptredakteur, dem Präsidenten der literarischen Republik, ein Veto eingeräumt wissen wollte.**) Es waren wesentlich dieselben Gesichtspunkte, welche zur Geltung gebracht wurden, als achtunddreißig Jahre später auf eine ganz ähnliche Veranlassung eine ganz ähnlich geistig erregte Jüngerschaft die Hallischen Jahrbücher gründete, und die Hallischen Jahrbücher sind die geistig bedeutendste und wirksamste allgemeine kritische Zeitschrift gewesen, welche unsere Literatur jemals gesehen hat. Eine auf jene Prinzipien gegründete Zeitschrift, zu der sich August Wilhelm Schlegel und Schleiermacher die Hände reichten, würde in der Geschichte der literarischen Kritik Epoche gemacht haben. Sie würde alles Glänzende und alles Lebensfrische an sich gezogen haben. Sie würde für die neue Bildung unwiderstehlich Propaganda gemacht haben. Sie würde noch ganz anders als das Athenäum ein Vereinigungspunkt für die Romantiker geworden — sie erst würde die Genossenschaft vollends zu einer wirklichen Schule zusammengeschlossen haben.

In der elften Stunde leider, nachdem in Cotta bereits ein Verleger gewonnen und das Erscheinen für den Anfang des Jahres 1801 festgesetzt war, scheiterte das Projekt. Es scheiterte aber, weil es durch ein anderes, in demselben Lager entstandenes Projekt gekreuzt wurde. Die Romantik mußte auf ein gemeinsames kritisches Organ verzichten, weil es in der Gemeinschaft ihrer Anhänger Risse gab, die jeden Augenblick die Zersprengung fürchten ließen.

Von Schelling nämlich, dem die Literaturzeitung am wenigsten genügen konnte und dessen wissenschaftlicher Ehrgeiz am kühnsten und höchsten strebte, war, lange vor dem Schlegelschen Bruch mit Schütz

*) Hier wie überhaupt ist mit dem Entwurf der Brief Schlegels an Schleiermacher vom 9. Juni 1800 zu vergleichen (III, 184). Schiller ist zwar weder hier noch dort genannt; an Tieck jedoch schreibt A. W. Schlegel am 14. Septbr., daß er jetzt Schiller die Selbstanzeige seines Wallenstein antragen wolle (bei Holtei III, 236).

**) An W. Schlegel vom 19. Juli 1800 (Nr. 13).

und Konsorten, die Idee einer Vereinigung aller wahrhaft gründlichen Gelehrten zu einem gemeinschaftlichen Wirken ergriffen, war von ihm mit Fichte durchgesprochen und dann näher zu dem Plan der Gründung eines kritischen Instituts bestimmt worden.*) Fichte sofort bemächtigte sich des Gedankens und suchte ihn bestimmter zu formulieren, als er bei seiner nochmaligen Rückkehr von Berlin nach Jena den Kreis mit der Literaturzeitung in vollem Gange und auch Schlegel mit ähnlichen Ideen beschäftigt fand. Vielfach wurde jetzt, im Winter 1799 auf 1800, der Plan mit letzterem durchgesprochen, und am 23. Dezember 1799 teilte Fichte ihm schriftlich einen darauf bezüglichen Entwurf mit.**) Jede Zeile dieses Entwurfs verrät den Verfasser der Wissenschaftslehre — und des Geschlossenen Handelsstaats. Mit einem festen moralischen Vorsatz, so entwickelt die Einleitung, müssen die Verschworenen ans Werk gehen. Es folgt „der Begriff" des Ganzen. Das Unternehmen kann nichts anderes sein, noch sein wollen, „denn eine pragmatische Zeitgeschichte der Literatur und Kunst". Aus diesem Begriff ergibt sich mit logischer Notwendigkeit alles weitere. Diese Geschichte muß zuerst in der Zeit angeknüpft werden, und sie muß zweitens die Zeit begleiten. Also Aufstellung eines bestimmten Begriffs von Wissenschaft und Kunst überhaupt und Vergleichung der gegenwärtigen Epoche mit jener zum Maßstab aufgestellten Idee. Klassen- und rubrikenweise Beurteilung des neu Erscheinenden: keine einzelnen Recensionen, sondern einzig und allein systematische Übersichten. Die äußere Organisation des Instituts streng monarchisch und bureaukratisch: ein Staat, dessen Oberhaupt ganz allein sich nennt, ganz allein dem Publikum, dem Verleger und den Mitarbeitern für alles verantwortlich ist, und unter dem, in gegliederter Unterordnung, ein Personal von etwa vierzig Gelehrten zu arbeiten hat!

Das war, man sieht es, ein Plan, der auf unveränderte Verwirklichung nicht die mindeste Aussicht hatte. Den Geist desselben, den großen Grundgedanken einer geschichtlichen Musterung der Bildungsfortschritte der Zeit schöpfte A. W. Schlegel für sein Programm davon ab; das Unpraktische daran beseitigte er; es genügte ihm, statt der systematischen Einheit, auf welche Fichte ausging, Einheit dem Geist und Streben nach zur Bedingung zu machen; er sorgte für Mannig-

*) Fichte an Reinhold vom 18. Febr. 1800, im Leben Reinholds, S. 218. Das ist der „große Plan", von welchem schon im Sommer 1799 wiederholt in dem Fichte-Schellingschen Briefwechsel die Rede ist.

**) Dieser im Leben Fichtes nicht mitgeteilte Entwurf findet sich in dem Schlegelschen Nachlaß als Beilage zu dem Fichteschen Billett Nr. 2.

faltigkeit und für größere Freiheit der Bewegung. Man hätte nun denken sollen, daß eine Vereinigung nicht unmöglich gewesen wäre. Allein der starren Einseitigkeit des Fichteschen Planes mußte Schlegel widerstreben: er hätte wohl Fichte gern unter den Mitarbeitern gehabt, aber er sah doch kein Mittel dazu, als indem er ihm eine Ausnahmestellung zuwies. Fichte hinwiederum hatte eine Abneigung gegen die „arrogante Seichtigkeit", die er dem älteren Schlegel nachsagte, während er gegen die „hartnäckige Unreife" des jüngeren allenfalls Schonung üben und sich versprechen mochte, daß derselbe noch „Zucht annehmen werde". So ungefähr äußert er sich über die Brüder in einem Schreiben an Reinhold,*) das ein bemerkenswertes Zeugnis für seine Taktlosigkeit ist. Fichte war groß, so oft er mit scharfer Folgerichtigkeit das Unbedingte im Wissen und im Wollen zur Darstellung bringen durfte: er verfiel in die lächerlichsten Mißgriffe, ja, ins Kleinliche und Unedle, so oft er mit der bedingten Wirklichkeit rechnen, so oft er ganz besonders klug und praktisch sein wollte. Welch einen ärgeren Mißgriff konnte es geben, als wenn er jetzt, um das Publikum nicht durch die Namen Fichte und Schelling dem neuen kritischen Unternehmen aufsässig zu machen, den schwächlichen Reinhold bestimmen wollte, seinen Namen dafür herzugeben? Wie vertrug sich das mit der an die Spitze seines Entwurfs gestellten Forderung, ein jeder gegen sich selbst und alle untereinander müßten sich „heilig verbinden, daß keine Rück- und Nebenabsicht auf den Plan Einfluß habe"? Und wie stimmte es mit der Pflicht der Offenheit und Wahrhaftigkeit, wenn er gleichzeitig mit Schelling und den Schlegel seinen Plan durchdebattierte und sie eifrig zu gewinnen suchte, und hinter ihrem Rücken Reinhold auseinandersetzte, daß die Schlegel wegen einer unseligen Verwickelung mit Schelling nicht zu umgehen gewesen seien, daß er aber schon wissen werde, sie zu einem sehr subalternen Anteil herabzudrücken? Bei aller Achtung vor dem tüchtigen Kern in Fichtes Charakter muß es ausgesprochen werden: einzig und allein durch seine diplomatischen Manöver wurde das Projekt der Jahrbücher zu Falle gebracht.

Damals, als er in solcher Weise mit Reinhold verhandelte, hatte er den Entwurf in etwas modificiert. Es sollte nun ein „Revisionsblatt der vorhandenen kritischen Zeitschriften", ein „kritisches Journal in der zweiten Potenz" werden, verbunden mit Selbstrecensionen der

*) Dem schon oben citierten, das man aber im Leben Reinholds, nicht im Leben Fichtes (II, 281 ff.) nachlesen muß, wo es mit unlöblicher Absichtlichkeit verstümmelt ist.

bedeutenderen Schriftsteller*) — was ja beides auch in dem Schlegelschen Entwurf eine Rolle spielt. Bei seiner Rückkehr nach Berlin, im Frühjahr 1800, fand er jedoch ein zwischen dem Buchhändler Unger und dem Historiker Woltmann verabredetes journalistisches Unternehmen in der Vorbereitung begriffen. Hieran knüpfte er jetzt an; mit rascher Entschlossenheit nahm er die Sache in die Hand; auf der gegebenen festen Basis glaubte er nun das Gesetz diktieren zu können und kehrte eben deshalb in allem Wesentlichen zu dem ursprünglichen Entwurf mit seiner ganz systematischen Haltung, seiner ganz monarchischen Verfassung zurück. Ende Juli und Anfang August schickte er das gedruckte Programm an A. W. Schlegel und an Schelling,**) indem er von diesem eine kritische Übersicht über die Naturphilosophie, von jenem eine eben solche über die Poesie und die redenden Künste, von Friedrich Schlegel eine Abhandlung über Geist, Zweck und gegenwärtigen Standpunkt der Philologie erbat. Gerade um dieselbe Zeit hatte nun aber A. W. Schlegel seinen Entwurf mit Cotta vollends ins reine gebracht. Schon durch diesen Verleger, noch mehr durch seine ausgebreiteteren literarischen Verbindungen und durch die Beschaffenheit seines Plans war er in entschiedenem Vorteil. Trotzdem wurde nichts unversucht gelassen, Fichte von Unger abspenstig zu machen. „Mit allen Seilen der Liebe und der Gewalt" suchte Schlegel Fichte auf seine Seite herüberzuziehen. Auch er und seine Freunde legten sich jetzt aufs Diplomatisieren, einzig und allein jedoch in der löblichen Absicht, eine Koalition zu stande zu bringen. Schleiermacher mußte Fichte mündlich sondieren und bearbeiten, und er unterzog sich dieser Arbeit mit einer Feinheit und Geschicklichkeit, die dem geübtesten Diplomaten Ehre gemacht haben würde.***) Schelling schrieb einmal und ein zweites Mal in demselben Sinne an Fichte, und so weit kam man dem hochmögenden Nebenbuhler entgegen, daß man eine Teilung des Redaktorats zwischen ihm und Schlegel in Vorschlag brachte. Vergebens. Schriftlich berief sich Fichte anfangs nur auf seine Verpflichtung gegen Unger. In der Audienz, die Schleiermacher bei ihm gehabt hatte, war es ziemlich deutlich

*) Vgl. außerdem Brief an Reinhold, Schelling an Fichte Nr. 11 und Nr. 14.

**) An Schlegel Brief Nr. 4 vom 30. Juli, an Schelling Brief Nr. 13 vom 2. Aug. Das Programm selbst ist im Leben Fichtes II, 99 abgedruckt. Es führt gleichfalls den Titel „Jahrbücher der Kunst und Wissenschaft".

***) Es ist einer der mitteilenswürdigsten unter den Briefen Schleiermachers an W. Schlegel (Nr. 15, vom 20. Aug. 1800), in welchem er über den Erfolg seiner Mission berichtet. Die Antwort auf diese „Depesche seines ministre plénipotentiaire" im Schleiermacherschen Briefw. III, 223.

zum Vorschein gekommen, daß er über das Gegenprojekt, welches das seinige durchkreuzte, in hohem Grade ungehalten sei, und die freundschaftlichen Vorstellungen, die weitgehenden Anerbietungen, die ihm schließlich Schelling vorgetragen hatte, verfehlten vollends ihre Wirkung. Wir besitzen leider nur ein Fragment seiner Antwort auf diese Vorschläge.*) Der gereizte und ärgerliche Ton dieses Fragments läßt das übrige erraten. Es ist nicht zweifelhaft, daß er, unter starken Ausfällen gegen die Schlegel, Schelling an ältere gemeinsame Verabredungen erinnerte und ihm vorstellte, daß eine „durchgreifende wissenschaftliche Zeitschrift" zwar von ihnen beiden, aber nimmermehr in Gemeinschaft mit jenen unwissenschaftlichen Dilettanten unternommen werden dürfe. Das Divide et impera tat seine Wirkung. So viel Gewalt übte Fichtes Wort damals noch auf Schelling aus, so stark war auch bei diesem der Tick der wissenschaftlichen Vornehmheit, so abgeneigt war er dem jüngeren der beiden Brüder, — daß auch er jetzt mit einer plötzlichen Wendung von dem Schlegelschen Projekte absprang.**) Gleichzeitig hatte Fichte auch Cotta zu imponieren verstanden. Mit dem Rücktritt Cottas, der sich ohne die beiden philosophischen Berühmtheiten auf nichts einlassen wollte, war, im November 1800, das Schlegelsche Jahrbücherprojekt für immer zu Grabe getragen.***) Auch an dem Ungerschen Projekt indes war mittlerweile Fichte die Freude verdorben, und er war herzlich froh, dasselbe sich auflösen zu sehen. So blieb nur der Gedanke einer gemeinschaftlich mit Schelling herauszugebenden, etwa durch den Beitritt Goethes und Schillers noch höher zu hebenden periodischen Zeitschrift. Bis zum Mai des Jahres 1801 tauchte dieser Plan immer noch von Zeit zu Zeit in dem Fichte-Schellingschen Briefwechsel auf. Seinen Untergang fand derselbe in den grundsätzlichen Meinungsverschiedenheiten, über die sich nun endlich der Urheber der Wissenschaftslehre und der Begründer der Identitätsphilosophie klar wurden. Jetzt gründete Schelling sich auf eigene Hand seine „Neue Zeitschrift für spekulative Physik", und wenig später erhielt das, was er ursprünglich im Bunde mit Fichte beabsichtigt hatte, in dem „Kritischen Journal der Philosophie" seine Verwirklichung, für welches er in seinem Landsmann

*) In dem Leben Fichtes II, 319.

**) „Es ist billig", schreibt er 19. Novbr. 1800 „daß solche Menschen, wie der, dessen Nachbeten und Übertreiben fremder Urteile ich schon längst gehaßt habe, wenigstens kein Urteil haben. Sein Bruder, der ein Urteil hat, und Tieck werden es sich schon zu verschaffen wissen." Leben Fichtes II, 326.

***) Ebendaselbst; außerdem im Schleiermacherschen Briefw. III, 241. 242.

Hegel einen brauchbareren, einen mit ihm vollkommen einverstandenen Bundesgenossen gefunden hatte.

So wußte die Schellingsche Philosophie für sich selbst zu sorgen. Nicht so die ästhetische Kritik. Man ermißt den Verlust, den diese durch das Scheitern der Schlegelschen Jahrbücher erlitt, am besten aus dem anfangs denselben zugedachten Aufsatz W. Schlegels *über Bürgers Werke*, einem Aufsatz, der in bewußtem Gegensatz gegen das philosophisch-moralische Gericht, welches Schiller über Bürger abgehalten, die Beurteilung des Dichters überwiegend an das Verständnis der literaturgeschichtlichen Bedingungen seines dichterischen Strebens anknüpft und die gründlichste Kritik zur gerechtesten Charakteristik verdichtet. Er ist die Hauptzierde jener Sammlung von Aufsätzen der beiden Brüder, die unter dem Titel *Charakteristiken und Kritiken* eine abschließende Summe ihrer bisherigen kritischen Tätigkeit zu ziehen oder, nach Friedrichs Ausdruck, ihre beiderseitige „kritische Individualität auszustellen" bestimmt war.*) Was Friedrich Neues zu der Sammlung beigesteuert hatte — den Schluß des Lessing und den Boccaccio — zeigte deutlich, daß ihm die kritischen Flügel lahmer geworden waren: der Aufsatz Wilhelms über Bürger zeigte im Gegenteil, daß derselbe nun erst im Zenit seiner kritischen Meisterschaft stehe. Was gäbe man darum, wenn die beabsichtigten großen Charakteristiken über Wieland und Klopstock, welche in den Jahrbüchern folgen sollten, geschrieben worden wären. Aber wo war dergleichen jetzt unterzubringen?

Höchstens für die sporadische Kritik gab es einigen — einen unsicheren

*) Der Aufsatz über Bürger (zu dem übrigens Friedrich bei Gelegenheit der bekannten Althofschen Biographie dem Bruder die Anregung gegeben [Brief 130]) eröffnet den 2. Band der Charakteristiken und Kritiken und findet sich in den S. W. VIII, 64 ff. Den Gedanken einer Sammlung seiner eigenen kritischen Schriften hegte Friedrich schon im Sommer 1798 (an Schleierm. III, 86); die Gefahr, in welcher gleich darauf das Athenäum schwebte, einzugehen, ließ dann Friedrich an eine gemeinschaftliche Sammlung denken (an Wilhelm, Nr. 117 und 125). Nach dem wirklichen Ende der Zeitschrift wurde der Plan ins Werk gesetzt. Friedrich übernahm die Redaktion und verhandelte brieflich vielfach mit dem Bruder über die zu treffende Auswahl der Stücke. Nur zweierlei aus diesen Verhandlungen hat einiges Interesse. Ich entnehme aus denselben (Brief 162 vom Februar 1801), daß ich in der Anmerkung auf S. 208 d. W. die in Reichardts Deutschland abgedruckte Recension des Manso irrtümlich Friedrich vindiciert habe: sie gehört dem älteren Schlegel. Andererseits wird durch dieselbe Briefstelle die Recension über Garve, von der auch im Schleiermacherschen Briefw. III, 138 und IV, 62 die Rede ist, als eine Arbeit Friedrichs konstatiert. „Die allerliebste Recension des Manso", heißt es wörtlich, „muß freilich aufgenommen werden. Meine von Garve aber scheint mir durch die von Schleiermacher überflüssig gemacht." Die Charakteristiken und Kritiken erschienen zur Ostermesse 1801. Am 17. Mai waren beide Bände in Schleiermachers Händen (Briefw. I, 266).

und kurzen Ersatz. Seit dem Jahre 1799 hatte die Jenaische Literaturzeitung in der von Meusel redigierten Erlanger Literaturzeitung eine Nebenbuhlerin bekommen. Mit dem Juli 1800 war auf Betrieb des Verlegers Professor Mehmel als zweiter Redakteur hinzugetreten. Der neuen Bewegung des wissenschaftlichen und poetischen Geistes zugeneigt, hatte derselbe die ausschließende Besorgung des philosophischen und ästhetischen Fachs auf sich genommen, und zwar in der ausgesprochenen Absicht, „in Zukunft nur die ersten und besten Köpfe der Nation reden zu lassen und auf diese Weise den bisher mannigfaltig und oft gekränkten Geist der Philosophie und Kunst zu versöhnen".*) Eben als sich das Schicksal des Jahrbücherprojektes entschieden hatte, erneuerte Mehmel seine Werbung bei den Häuptern der Romantischen Schule. In einem gedruckten Cirkular bezeichneten die Herausgeber den Geist rücksichtsloser Wahrheitsliebe, die dem Verdienste auch unter den Stürmen der Meinungen gerecht werden müsse, als ihre Losung, und mit kluger Benutzung des Zerwürfnisses Schlegels und Schellings mit dem Schützischen Institut erklärte Mehmel brieflich gegen den ersteren seinen Entschluß, gegenüber dem „Geschrei der Philister", für die von den Romantikern vertretene Richtung in die Schranken treten zu wollen. Er entschuldigte die Zeitung wegen ihres bisherigen Stillschweigens über die Arbeiten der Schlegel. Er verwies auf ein paar beiläufige, auf die Gegner gemünzte Ausfälle. Er versprach, das Versäumte demnächst auch positiv einbringen zu wollen. Das alles, wohlgemerkt, zu einer Zeit, als die Jenasche Literaturzeitung bereits eine Anzahl von Recensionen aus Hubers Feder gebracht hatte, die lebhaft gegen den Faktionsgeist, gegen die ästhetischen und namentlich die ethischen Paradoxien der Athenäumsgenossen polemisierten, zu einer Zeit, als in beinahe allen übrigen kritischen Journalen, in besonderen Schmähschriften, ja, selbst auf dem Theater gegen das literarische sowohl wie gegen das persönliche Gebaren der Schlegelianer Sturm geläutet wurde. Wenigstens Schleiermacher ergriff mit beiden Händen die dargebotene Gelegenheit. Er, der über die „Pöbelhaftigkeit" der Jenaer Zeitung nicht milder als Schelling urteilte, er, der noch nach Jahren überzeugt war, daß die Kritik in keinen besseren Händen hätte sein können als in seinen und W. Schlegels, und der daher nicht aufhörte über das gescheiterte Projekt zu trauern, er lagerte jetzt die kritischen Arbeiten, die er den Jahrbüchern zugedacht hatte, in der Erlanger Literaturzeitung ab, die

*) Mehmel an A. W. Schlegel, vom 26. Juli 1800.

ja auch Fichte bereits durch seine Recension der Bardilischen Logik ausgezeichnet hatte. Seine Besprechung der Schillerschen Bearbeitung des Macbeth legte ein neues Zeugnis von der Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit seines kritischen Verfahrens ab. Seine Recensionen über die gesammelten Aufsätze der beiden Schlegel, über Lichtenbergs vermischte Schriften, über Engels Lorenz Stark bewiesen, daß er auch in der Technik des Recensierens erhebliche Fortschritte gemacht habe. Die Recension einer Astschen Abhandlung über den Platonischen Phädrus endlich läßt einen Blick in die Vorarbeiten tun, durch die er sich zu dem großen Unternehmen einer mit Friedrich gemeinschaftlich auszuführenden Platonübersetzung rüstete.*) Außer Schleiermacher aber benutzte Schelling, und zwar dieser mit noch entschiednerem Parteinehmen, die Erlanger Literaturzeitung für die Zwecke der romantischen Propaganda. Von Schelling rührte jene Anzeige von W. Schlegels Kotzebueade her, eine Anzeige, die das, was doch nur ein witziges Pasquill war, in so überschwenglicher Weise als ein poetisches Meisterwerk feierte, daß Meusel sich darüber mit Mehmel überwarf, der nun zwar mit einem anderen Genossen die Redaktion der Zeitung nur um so entschiedener in der eingeschlagenen Richtung weiterführte, aber doch den Wettlauf mit der Jenaischen nur kurze Zeit aushalten konnte. Schon Mitte des Jahres 1802 hörte die Erlanger auf zu erscheinen.**) Erst als im Jahre 1804 Schütz samt seiner Zeitung von Jena nach Halle übersiedelte und nun unter Goethes Auspicien eine neue Jenaische Literaturzeitung gegründet wurde, fanden in dieser auch die Romantiker wieder eine Unterkunft. Allein, auch wenn sie damals noch eine geschlossene Partei gewesen wären: der Geist des neuen Instituts war ein freierer und duldsamerer. Sie dienten, aber sie herrschten nicht.

Das klügste Teil, wenn es sich darum handelte, durch die Stimme der Kritik eine fortdauernde Wirkung zu üben, hatte vielleicht Bernhardi ergriffen. Von jeher hatte dieser das Inkognito und das Versteckspielen geliebt, und von jeher war es seine Maxime gewesen, den Krieg in

---

*) Die Recensionen sind im 4. Bande des Schleiermacherschen Briefwechsels S. 540—579 wiederabgedruckt. Vgl. übrigens ebendas. I, 307 u. III, 253. Über die Macbethrecension schreibt er am 17. Septbr. 1801 (Nr. 22) an W. Schlegel, daß er „einige gar nicht üble Einfälle über die Hexen und das Morgenlied" mit Fleiß unterdrückt habe. Auch zur Recension der Schlegelschen Shakespeareübersetzung war er, dem Brief zufolge, aufgefordert worden, fühlte sich aber der Aufgabe nicht gewachsen.

**) Vgl. Koberstein III, 2244. Die Schellingsche Recension (die Fr. Schlegel anfangs für ein Werk von Brentano hielt — 27. März 1801 an Wilhelm [Nr. 166] —) ist wiederabgedruckt in Schellings S. W. VII, 535 ff.

Feindes Land und auf Feindes Unkosten zu führen. Was kümmerte es ihn, daß das „Archiv der Zeit“ sich zum gehorsamen Diener des Publikums und der „Willkür seines Geschmacks“ erklärt hatte? Was störte es ihn, daß dort neben wenigen besseren vor allem doch die schlechtesten Schriftsteller sich breit machten, daß einer der Hauptmitarbeiter jener „Gottschalk Necker“, wie er sich als Satiriker nannte, das heißt der geschmacklose und gemeine Jenisch war? Es hatte ihm Spaß gemacht, den armseligen Gesellen im Archiv der Zeit selbst, in den „Sechs Stunden aus Finks Leben“ zu verspotten. Er hatte auch Tieck zu Beiträgen für das Archiv veranlaßt. Er fuhr fort, sein Verhältnis zu Rambach zu benutzen, um seit Anfang des Jahres 1798 einen stehenden Artikel zur Kritik des Berliner Theaters, seit Anfang 1800 einen desgleichen über neue Literaturerscheinungen einzuschwärzen. Man glaubt den Fuchs zwischen den Tauben und Hühnern zu sehen. Ganz freundlich und manierlich führt er sich ein. Er billigt die Tendenz des Archivs, die Erscheinungen der Zeit und ihres Geschmacks zu protokollieren; man möge ihm nur erlauben, die Aufgabe ein klein wenig höher zu fassen; er hat es, als echter Fichtianer, auf „eine Geschichte des inneren Menschen“, also in der Tat auf etwas ähnliches, wenn auch in kleinerem Maßstabe, abgesehen, wie nachher das Fichtesche und das Schlegelschen Jahrbücherprogramm. Die weiteste Duldsamkeit, die urteilsloseste Vielseitigkeit war das Lebensprinzip des Archivs und seiner Leser. Der Verfasser des Theaterartikels macht eben diesen Lesern das ironische Kompliment, er hoffe, dieselben „seien etwas einseitig und lieben es daher, durchaus zu billigen oder durchaus zu verdammen“! So einseitig und radikal nun zwar, wie man nach dieser Einleitung erwartet, sind die dramaturgischen Artikel denn doch nicht. Wie sehr dieselben im ganzen den Geschmack der Zeit und insbesondere den seichten Berliner Geschmack ironisieren: bis auf einen gewissen Grad verleugnen sie nicht den Einfluß dieses Geschmacks. An einzelnen boshaften Witzen und Bitterkeiten gegen die Matadore des Berliner Theaters fehlt es zwar gleich anfangs nicht, aber zu unbedingter Verurteilung der Kotzebueschen Manier arbeiten sie sich doch erst allmählich durch. Noch viel glimpflicher aber verfahren sie mit Iffland. Es herrscht eine offenbare Verwandtschaft zwischen dem Geiste dieses Kritikers und dieses Dramatikers. Wie die Stücke des einen, so entstehen die Kritiken des anderen durch musivisches Aneinanderreihen von treffenden Einzelheiten. So arbeitet sich die Bernhardische Kritik an Iffland müde und würde es schwerlich je zu einem endgültigen Abschluß gebracht haben, wenn nicht zuletzt

persönliche Verstimmungen das Blatt zuungunsten des berühmten Theaterschriftstellers und Schauspielers gewandt hätten. Das Material zu einer richtigen Beurteilung Ifflands findet sich hier so vollständig wie vielleicht nirgends beisammen. Nicht bloß die Stücke, auch das Spiel Ifflands wird nach allen Seiten, in der eingehendsten Weise zergliedert und beleuchtet; nirgends vermißt man den kritischen Verstand, wohl aber vermißt man, damit das einzelne zum Ganzen, die Bemerkungen zum Urteil werden, den kritischen Charakter. Unser Recensent weiß auf das beredteste die Schwächen Ifflands hervorzuheben: die Eintönigkeit seiner Stoffe, die Beschränktheit seiner Motive, die falsche Bildung, die Berechnung auf den Effekt, die sich selbst zerstörende Feinheit und vor allem die verkehrte Methode, die vom einzelnen zum Ganzen aufsteigt und daher für ihre aus sentimentalen Zartheiten und prosaischen Gewöhnlichkeiten gemischten Erzeugnisse keine andere Einheit finden kann als die Einheit einer „determinierten moralischen Tendenz". Das ist genug, scheint es, um zu einer vollständigen Verurteilung zu gelangen. Statt dessen jedoch wird unser Kritiker immer von neuem wieder von den „reizenden Details" Ifflands bestochen. Angesichts eines Stücks wie die Jäger, eines Stücks, welches größtenteils aus dem Herzen geschrieben, welches von der Begeisterung für heitere Ruhe und schöne Stille des Lebens eingegeben sei, ist er geneigt, ihn für einen wirklichen Poeten anzuerkennen. Angesichts eines Stücks wie der Mann von Wort, steht er nicht an, ihm unter den Dramatikern einen sehr hohen Rang anzuweisen. Das Fach der Familiengemälde habe Iffland so durchgearbeitet, daß es geworden sei, was es überhaupt werden könne. Etwas anderes sei ein dramatisches Kunstwerk und etwas anderes ein Theaterstück. Unter den letzteren nehmen die Ifflandschen den vorzüglichsten Platz ein. In der Wahl der Gegenstände, in der scharfsinnigen Ausarbeitung, in der Leichtigkeit des Witzes übertreffen sie sowohl Goldoni wie Molière. Iffland habe Diderots Wahrheit ohne dessen Pomp. Und endlich: im Gehalt wie in der Behandlung sei er echt deutsch und ein wirkliches Original. Wie gesagt: wäre nur all dieses Für und Wider zu einem Gesamtbilde vereinigt, so hätte man alle Ursache, diese Bernhardischen Kritiken höchlich zu loben. Sie haben eine offenbare Ähnlichkeit mit den A. W. Schlegelschen. An Witz, Bemerkungsgabe und bezeichnenden Wendungen kömmt der Schüler dem Meister fast gleich; nur das Runde, Gefällige, Leichte steht ihm nicht wie diesem zu Gebote. Er ist schwerfälliger und steifer, härter und lehrhafter. Gar zu gern fängt er seine kritischen Artikel mit allgemeinen Erörterungen an. Es ist ihm Bedürf-

nis, die philosophischen Grundlagen seines Urteils ausführlich zu entwickeln. Er versteht es nicht, sie bloß anzudeuten, sie samt dem ganzen kritischen Gerät in der Arbeit der Kritik selbst zu verstecken.

Das gilt, wie von den Theater-, so von den Literaturkritiken. Erst mit diesen aber zeigt er sich ganz als Parteigänger der Romantischen Schule, erst durch sie wird gleichsam ein Stück Athenäum, die Notizen samt dem Reichsanzeiger, auf dem fremden Boden des Archivs angesiedelt. Es handelt sich teils um Verherrlichung der Freunde, teils darum, ihnen ein Relief durch die Werke anderer Zeitgenossen zu geben, teils endlich um derbe oder neckende Abfertigungen der Gegner. Die vorlautesten unter den letzteren waren, neben dem geschwätzigen Nicolai, der schamlose Jenisch und der dickohrige Merkel. Ein angebornes Bedürfnis nach literarischem Klatsch und Stänkereien aller Art trieb den ersteren, unaufhörlich seine schnell fertige Feder in Bewegung zu setzen. Daß er und nur er der Verfasser der „Diogenes-Laterne", eines satirischen Taschenbuchs mit einem Anhang zotenhafter Anspielungen auf die persönlichen Verhältnisse Fr. Schlegels und Schleiermachers, sein konnte, daran zweifelte, trotz seines Leugnens, niemand, der den Mann kannte und sich noch des literarischen Skandals erinnerte, den er früher mit einem gewissen Reinhard aufgeführt und bei dem er sich schließlich in seiner eigenen Schlinge gefangen hatte.*) Bernhardi schob jetzt den schmutzigen Gesellen, seinen alten Freund Gottschalk Necker, mit einigen ausgesucht boshaften Wendungen beiseite. Ebenso verächtlich behandelte er die „Briefe an ein Frauenzimmer", in denen gegenwärtig ein anderer alter Bekannter, Garlieb Merkel, mit komischer Zuversichtlichkeit seine ästhetische Weisheit auskramte und über Goethe und die Romantiker ungefähr so aburteilte, wie jener Schuster über die Werke des Apelles.**) Auch Kotzebue, der demnächst mit Merkel gemeinschaft-

*) Diogenes-Laterne. Leipzig 1799, 12mo. Der Anhang hat die parodische Überschrift: „Allgemeiner satirischer Reichsanzeiger." Über die Reinhardsche Geschichte geben eine Reihe Artikel des Archivs der Zeit (Dezemberheft 1795, März-, Mai- und Oktoberheft 1796) den vollständigsten Aufschluß. Vgl. auch Boas, Xenienkampf I, 159. Eine Anspielung darauf im Schleiermacherschen Briefw. III, 135, wo statt Reichardt Reinhard zu lesen ist. Vgl. auch Herder an Klopstock in der Lappenbergschen Sammlung von Klopstocks Briefen, S. 420, neben Fichtes Leben II, 426 und Schleiermachers Briefw. III, 149.

**) Über Garlieb Merkel vgl. die Schrift von Julius Eckardt, Yorck und Paulucci, Aktenstücke usw. Leipzig 1865, S. 5 ff., und dessen Mitteilungen in den Grenzboten 1867, II, 265 ff.: „Die Unzufriedenheiten in der Schiller-Goethe-Zeit" — Mitteilungen, die einesteils die Verdienste Merkels als politischen Publicisten gegenüber seinen ästhetischen Sünden ins Licht stellen, anderenteils einen Einblick in das Verhältnis Merkels zu Herder, Wieland und Böttiger gewähren.

liche Sache machte und sich kürzlich an der Kritik der Romantiker durch seinen „Hyperboräischen Esel" gerächt hatte, bekam im Vorbeigehn etwas über die Plattheit dieses seines Machwerks zu hören. An Falk endlich wurde eine ordentliche Belehrung über den Unterschied der echten und der bloß klatschenden Satire und überdies ein parodisches Scherzgedicht über „die Kunst, Falksche Taschenbücher zu machen" verschwendet; denn allerdings ganz auf derselben Linie mit den Jenisch und Merkel stand Falk nicht, und erst ein Jahr später würzte er seinen Almanach durch Gemeinheiten nach Art der Diogeneslaterne und verspottete, wenn anders er der Verfasser ist, die Schlegel und ihr Verhältnis zu Goethe in der „Gigantomachia".*)

Die Bernhardischen Urteile über andere literarische Zeitgenossen sind ganz wie wir sie von dem getreuen Schildknappen A. W. Schlegels erwarten müssen. So das über Voß, über die beiden Jacobi, über Jean Paul und Lafontaine. Nur, während Schlegel über Schiller ein beredtes Schweigen bewahrte, so geht Bernhardi auch über diesen, auf Anlaß des Schillerschen Musenalmanachs, mit der Sprache heraus. Da haben wir schon ganz jene unangenehme Manier, in welcher später die Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur von dem Lieblingsdichter der Nation redeten. Der Dichter wird mit saurem Gesicht gelobt und mit verbindlicher Miene getadelt. Bedauert wird vor allem, daß der neue Almanach keinen Beitrag von Goethe enthalte. Von denen des Herausgebers ist das Gedicht „Die Erwartung" viel mehr im Geschmack des romantischen Kritikers als das Lied von der Glocke. Denn an diesem bestehe die Poesie doch vor allem in der Künstlichkeit, und es sei an diesem kleinen Drama „interessant, zu sehen, mit welcher Genauigkeit der Dichter die Momente des Gusses darstellt, und die Gelegenheit ergreift, sie durch eingemischte treuherzige Betrachtungen und eingestreute schöne Schilderungen hie und da — zu einer Art von Allegorie zu erheben"!

Da verstehen es die Romantiker freilich ganz anders! Nur bei ihnen ist die wahre Allegorie zu finden, und nur ihre Künstlichkeit ist echte poetische Künstlichkeit! Die Tiecksche Genoveva ist nach dem Kritiker des Archivs ein schlechthin vollendetes, absolutes Kunstwerk. Es lohnt sich, ehe er sich daran macht, es zu preisen, die allein richtige Methode der Kunstkritik, die absolute romantische Methode den Lesern auseinanderzusetzen. Jedes Kunstwerk, so sagt uns der Dolmetscher

*) Vgl. Schleiermachers Briefw. III, 198 mit der Anmerkung von Dilthey.

A. W. Schlegels, muß einmal poetisch erläutert werden — wie das freilich außer Wackenroder, Tieck und Schlegel bisher noch niemand verstanden hat —, und es muß zweitens prosaisch begreiflich gemacht werden. Erst durch die Verbindung dieser beiden Wege, und wenn gleichzeitig die nötigen historischen Notizen beigebracht und der Platz angegeben wird, welchen das Werk im Verhältnis gegen andere ähnliche Produkte einnimmt — erst dann entsteht ein echtes Kunsturteil. Für ein solches also werden wir das nun folgende zu halten haben. Es gibt in der Tat unter Berücksichtigung der Legende, auf welche das Stück sich gründet, eine von poetischer Nachempfindung durchdrungene Zergliederung, eine vollständige Rekonstruktion des Werkes. Wenn so die absolute Kunst von der absoluten Kritik durchdrungen wird: wie wäre da Irrtum auch nur möglich? Wir werden es also dem Beurteiler wohl aufs Wort glauben müssen, wenn er namentlich die Partien der Genoveva, welche Ahnungen und Vorherverkündigungen enthalten, für ebenso tiefsinnig wie unnachahmlich schön erklärt, oder wenn er es das Zarteste in der ganzen Darstellung nennt, daß alles so vorübergehend und spielend genommen werde und daß Genoveva selbst den, der sich dem bösen Feind ergeben hat, nicht hasse, sondern mit einer erhabenen Empfindsamkeit bis zu seinem Tode liebe. Das, werden wir belehrt, ist die „tragische Ironie" in dem Stück, daß der Feind Gottes sich eben durch die Liebe in Genovevens Herz schleichen kann. Doch, dergleichen etwas witterten wir allenfalls auch ohne den absolutisierenden Kritiker. Für anderes erschließt nur er uns erst die Augen und den Sinn. Gut, daß er uns versichert, das jedesmal gewählte Silbenmaß sei jedesmal das notwendig geforderte — wir waren in Gefahr, das etwas weniger wichtig und ernst zu nehmen. Und wie vollends konnten wir es so wenig beachten, daß das eigentliche Stück in derselben Kapelle anfängt, in welcher der Prolog gehalten wird, und ebenda schließt? Lassen wir es uns gesagt sein: in diesem einzigen Punkte „ist eine so lieblich verwirrende, poetische Perspektive, ein so reizender optischer Betrug und eine so leise Allegorie, daß man wirklich nicht weiß, wie man die Kunst, die sich durch diese, in sich unendliche Künstlichkeit offenbart, genug bewundern soll"!

Den Romantikern, natürlich, galt diese Kritik der Genoveva als eine Hauptkritik und als Bernhardis Meisterstück, wenn auch sonst der eine und andere von ihnen — wenn namentlich Schleiermacher den Mann in seiner Unselbständigkeit und Manieriertheit für keinen ganz

ebenbürtigen Genossen hielt.*) Sie konnten wahrlich mit der Mühe, die er sich gab, sie vor dem Publikum herauszuputzen und zurechtzukonstruieren zufrieden sein. Fast wie ein Mitredakteur des Archivs über den literarischen Teil desselben schaltend, brachte er daselbst die Schleiermachersche Recension der Lucinde unter. Über die Lucindenbriefe lieferte er selbst wenigstens eine kurze empfehlende Anzeige. An das vielangefeindete Athenäum wandte er einen, namentlich die Fragmente erläuternden Verteidigungsartikel. Seine Recension von Fichtes Bestimmung des Menschen war eine ganz andere, dem Philosophen wie dem Schriftsteller dargebrachte Huldigung als jener verzwickte Schleiermachersche Athenäumsartikel. Ein Seitenstück endlich zu der Genovevarecension und kein geringer Freundschaftsdienst war die Recension von A. W. Schlegels Gedichten. Kein niedrigerer Standpunkt genügte dem Recensenten für die Beurteilung dieser Gedichte als der, daß er sie als ein Ganzes nahm, welches in der Seele des Dichters seinen Einheits- und Mittelpunkt habe. Gar nicht übel setzte er auseinander, wie Schlegel sich, „von der Form aus einen Weg zum Heiligtum der Dichtkunst bahne". Mit Recht erkannte sein philologischer Sinn in dem Freunde den unvergleichlichen „Sprachkünstler" an. Etwas transcendent wird sein Lob da, wo er von der tiefen Bedeutsamkeit der Sonettform und von der „unendlichen Künstlichkeit" in deren Gebrauch durch den Dichter redet. Wie eine Erinnerung vollends an die Bürgersche Prophezeiung klingt es, wenn er zum Schluß die eigenen Worte des Dichters von der neuen Morgenröte der Poesie und von den die Heldentaten lohnenden Kränzen Apolls auf ihn selbst bezieht.

Je mehr indes dies parteiische Loben und Tadeln im Sinne der neuen Schule war, um so mehr fiel es doch aus dem Tone, den sonst das Archiv anschlug, und um so weniger konnten sich die Herausgeber des Archivs einfach damit identificieren. Wiederholt half sich, was den Theaterartikel anlangt, Rambach, der seit dem Rücktritt F. L. W. Meyers im Juni 1797, die Zeitschrift allein redigierte, mit Anmerkungen, in denen er sich gegen die Solidarität mit den darin entwickelten Ansichten oder gar mit dem Ton der Bernhardischen Urteile verwahrte. Einen noch schlimmeren Stand aber bekam Rambach, nachdem er Ende 1798 sich für das Geschäft der Redaktion mit Professor Feßler verbündet hatte. Nun stand Rambach mehr und mehr zu Bernhardi, während

*) Die Hauptstelle über Schleiermachers ungünstige Meinung von Bernhardi ist die im Briefw. III, 228; vgl. ebendaselbst 233 und IV, 70 und 84.

Feßler dessen „inhumane Kritik" aufs äußerste mißbilligte. Die beiden Herausgeber mochten sich wohl auch übrigens schlecht verstehen — die Bernhardischen Artikel waren es, die den inneren Krieg endlich zum offenen Ausbruch brachten und damit, Ende 1800, das Ende der Zeitschrift herbeiführten. Von allen Heften dieser Zeitschrift war das letzte vielleicht das unterhaltendste. Die beiden Herausgeber und der Verfasser des Theater- und Literaturartikels, jeder sagt hier dem Publikum ein öffentliches Lebewohl, und jeder kündigt eine eigene Fortsetzung des bisher gemeinschaftlich betriebenen Geschäfts an. Besonders die heftigen Invektiven Bernhardis gegen den unbedeutenden Rhode, Herausgeber der Theaterzeitung, hatten Feßler aufgebracht. Mit diesem Rhode verbündete er sich jetzt zu einer in dem bisherigen Verlage erscheinenden Fortsetzung des Archivs unter dem bezeichnenden Titel „Eunomia" und mit dem diesen Titel erläuternden Motto: „Omnibus aequa". Deretwas weniger zahme Rambach suchte demgegenüber sich als den eigentlichen Fortsetzer der einst von ihm gegründeten Zeitschrift darzustellen. „Kronos. Ein Archiv der Zeit", so lautete die Firma der neuen, von ihm redigierten, bei dem Athenäumsverleger Frölich erscheinenden, aber mit Mühe durch zwölf Monate sich fortschleppenden Zeitschrift.*) Das dürftige, seinen Inhalt planlos zusammenbettelnde Journal schien sogar Fichte nicht zu schlecht, um darin einen polemischen Artikel gegen Biester, betreffend seine Schrift über den geschlossenen Handelsstaat, zu veröffentlichen.**) Auch Bernhardi fuhr fort, mit Rambach zusammenzuhalten; er benutzte den Kronos, um an der Kotzebueade seines Freundes Schlegel den Begriff der wahren poetischen Satire kurz zu entwickeln und jenes Werkchen als ein „Produkt der echten Humanität" zu rühmen.***) Eine, seine Verfasserschaft der Kotzebueade bestätigende Erklärung Schlegels und eine poetische Stichelei Friedrich Schlegels auf Huber — das, in Summa, waren die Almosen, welche die Romantiker dem Herausgeber des Kronos zukommen ließen.†)

Sein Bestes jedenfalls rückte Bernhardi für dies totgeborene Journal

*) Sie erschien anfangs monatlich, aber die letzten Hefte sind Kollektivhefte, die zusammen drei schwache Bände ausmachen.

**) Die in dialogischer Form gehaltene „Erklärung", Kronos, Juliheft, S. 204 bis 210, ist weder in den Sämtlichen noch in den Nachgelassenen Werken wiederabgedruckt. Der Kronos ist sehr wenig verbreitet gewesen und daher frühzeitig aus dem Verkehr verschwunden.

***) Gleich im Januarheft des Kronos, S. 47—52. Der Artikel ist mit Bernhardis Namen unterzeichnet.

†) Vgl. oben S. 671. Die W. Schlegelsche Erklärung ist dieselbe, die sich auch in der A. L. Z., Intelligenzblatt 1801, Nr. 113 findet.

nicht heraus. Er hatte in seinem Abschiedsartikel in dem alten Archiv der Zeit gleichfalls angekündigt, daß er an einem anderen Orte, wo er nicht durch einen halben Bogen begrenzt und durch keinen ängstlichen Redakteur überwacht werde, weiter zu sprechen gedenke, und zwar noch viel schärfer, schneidender und bestimmter. Hoffte er damals noch auf das Zustandekommen der Schlegelschen Jahrbücher? Dachte er an ein eigenes neues Journal? In der Tat, unmittelbar nach dem Einschlafen des Kronos machte er einen Versuch, so etwas wie jene Jahrbücher auf eigene Hand ins Leben zu rufen. Abermals bei Frölich erschien das erste Stück einer Quartalschrift, deren Titel Kynosarges doch wohl die Unbedingtheit und Rücksichtslosigkeit andeuten sollte, die der Herausgeber gleich in der Einleitung als oberste Maxime hinstellt.*) Unbedingt und rücksichtslos will der Verfasser sich aussprechen, weil „diejenige Art der Überzeugung, welche bei der Wissenschaft und Kunst postuliert wird, niemals dem Irrtum unterworfen ist". Man sieht aus diesem einen Satze, wie der bewegliche Geist der Romantik bei diesem ihrem Jünger sich versteift, wie er hier durch einen starken Zusatz von Systemsucht, Dogmatismus und Schulmeisterei beschwert ist. Die Schrift, in der Gesamtheit ihrer Artikel, bezeichnet ihren Mann. Sie bringt neben einigen unbedeutenden Poesien wissenschaftliche, untermischt mit kritischen Aufsätzen. Dem Schulmann und zugleich dem an Fichte geschulten Dialektiker gehört das Fragment: „Über die Stufen und den letzten Zweck der Erziehung", in welchem Sittlichkeit und Rechtlichkeit, Wissenschaft und Kunst als die Stufen, die „Bildung an sich" als das letzte Ziel der Erziehung bezeichnet wird. Dem Philosophen und zugleich dem Stilkünstler, dem Rhetor gehört die Abhandlung: „Wissenschaft und Kunst". Nachdem sie zuerst das Streben nach der Idee dem Streben nach dem Nutzen gegenübergestellt, nachdem sie dann die Zurückführung der Wissenschaft auf den reinen Verstand, der Kunst auf die reine Einbildungskraft abgewiesen, stellt sie als den wahren Zweck der Wissenschaft die Erklärung des Universums vermittelst einer jenseits des groben Organismus des Verstandes und der Einbildungskraft liegenden Kraft hin. Wir hören den Schüler Fichtes und Schellings, wenn uns gesagt wird, daß die Erklärung des Universums in der Ableitung alles Daseins aus der Vernunft bestehe, daß der menschliche Geist Quelle und Form des Daseins sei, welcher sich nach ewigen, notwendigen Gesetzen in Naturbilder ergieße,

*) Kynosarges. Eine Quartalschrift. Herausgegeben von Aug. Friedr. Bernhardi. Erstes Stück, Berlin, bei Frölich 1802.

und dergleichen mehr. Noch mehr nach der Seite Schellings neigt sich der Verfasser, wenn er sofort die Kunst als die zur Anschauung gesteigerte wissenschaftliche Ansicht des Universums feiert und darauf eine schematisierende Einteilung der Kunst gründet. Auch darüber jedoch erhebt sich eine dialektische Darstellung. Wie dieser eklektische Kopf Fichte mit Schelling, so weiß er beide auch mit Schleiermacher zusammenzureimen. Was nämlich auch die Wissenschaft und die Kunst leiste: beide überragt doch die Macht der Natur. Die höchste Aufgabe daher ist, daß „Ihr Euch selbst in das Universum stürzet". Erst darin, daß „das Individuum sich in dem All verliert", realisiert sich vollständig die Ansicht der Kunst, die Ansicht, daß das Bedingte selbst das Unbedingte sei. Das Höchste, ja das Unendliche und darum ewige Unbegreifliche ist die Religion. Begreiflich wird sie nur, indem sie sich wieder zu Bild und Begriff herabläßt: die Wissenschaft ist die Dogmatik des Universums, die Kunst das Symbol und der Gottesdienst der Natur. — So ungefähr der Inhalt unserer Abhandlung, ein systematisierendes Ineinanderschmelzen der drei Hauptformen der philosophischen Romantik, in mancher Hinsicht bereits an die Wendung erinnernd, welche das spätere Fichtesche Philosophieren nahm. Ganz richtig aber fand Friedrich Schlegel, daß am meisten in dem Aufsatz die Schleiermacherschen Reden widerklängen.*) Der Form nach waren sie jedenfalls des Verfassers Muster gewesen, und wenn Friedrich diesen daher einen Anempfinder nennt und sich darüber ein wenig lustig macht, daß „der dickhäutige, bierschwere Bernhardi" auf Mystik, Religion und Schleiermacher verfallen sei, so ist offenbar in diesen boshaften Bemerkungen ein gut Teil Wahrheit. Gleichzeitig freilich fand Friedrich ein anderes Stück des Kynosarges untadlig. Und er wäre, wenn er es nicht so gefunden hätte, der undankbarste der Menschen gewesen. Unter den kritischen Aufsätzen des Kynosarges nämlich war der bedeutendste der über den Schlegel-Tieckschen Musenalmanach. Derselbe begann natürlich abermals mit einer Art Philosophie der Kunstkritik: so reflektiert, so künstlich wie dies Dichten, so reflektiert und künstlich ist billig auch die Beurteilung. Der beste Anspruch aber, den die Lyrik jenes Almanachs auf den Charakter des Lyrischen machen konnte, war das mystische Element darin, so zumal wie es in den Novalisschen Gedichten auftrat. Auf diesen Mysticismus daher legt Bernhardi allen Accent. Rasch zimmert er sich ein Systemchen zurecht, wonach das mystische Gedicht

*) An Rahel, 8. Febr. 1802, in Varnhagen, Galerie von Bildnissen, I, 230.

eigentlich das vollkommenste ist, wie es denn auch das älteste sei und alle Mythologie nichts anderes als „wilde und unfreie Ansichten des Universums, die wir auf mannigfaltigen Wegen durch Wissenschaft wiederzugewinnen streben". Nicht aber sowohl an den Liedern von Novalis macht er den Wert dieses poetischen Mysticismus anschaulich, als vielmehr an den Stücken von Friedrich Schlegel und Tieck. Die „Abendröte" des ersteren definiert er als ein mystisch-lyrisches Landschaftsgemälde und entwickelt mit wahrhaft komischer Gründlichkeit die allseitige, in der Künstlichkeit und Sinnlichkeit der Assonanzen sich vollendende Vortrefflichkeit desselben. Der physikalischen „Romanze vom Licht" von demselben Verfasser spendet er ähnliches Lob, und so weit haben ihm seine romantischen Theorien den gesunden Sinn verrückt, daß er es nicht für befremdlicher gehalten wissen will, wenn über das Licht und seine Wanderungen eine Romanze geschrieben werde, als wenn ein Sänger die Rückkehr des Ulysses in eine Romanze faßte. Kein Wunder denn auch, daß einem Kritiker, der mit solchen Augen sah, die „mystisch-dramatische Romanze" von Tieck „Die Zeichen im Walde" trotz — doch nein! nicht trotz, sondern unter anderem gerade wegen solcher Formenwillkürlichkeiten wie Bedunken, Lugen usw. als ein „vollendetes Meisterstück", ein „nie genug zu bewunderndes Kunstwerk" erschien! Gut jedenfalls, daß der Kritiker auch selber in seinem Kynosarges die Lyra anzustimmen nur in ein paar Sonetten den Versuch machte. Ein weichliches allegorisches Gedicht in Stanzen rührte von seiner Frau her. Von seinen eigenen Sonetten waren drei parodisch-polemische gegen Reinhold, Iffland und Jacobi die, welche dem Verfasser der Bambocciaden noch am besten gelangen. Das gegen Iffland trug die Überschrift: „Der Künstling" und war eine von den vielen Bitterkeiten und Spöttereien, mit denen er seit dem Jahre 1800 den großen Schauspieler und Schauspielverfertiger heimsuchte. Den Anfang zu der Wendung von bedingter Bewunderung zu unbedingter Verachtung hatte die früher erwähnte Parodie im dritten Teile der Bambocciaden gemacht. Als dann Iffland in seinem Stücke „Die Höhen" seiner Verstimmung über die Theaterkritiken des Archivs durch einige Anspielungen auf den Journalisten Luft gemacht hatte — denn die Mimen verstehen nun einmal nichts als die Stimme des vollen Applauses —, so hatte im Maiheft der Recensent mit einem nicht unwitzigen kleinen Dialog darauf geantwortet. Nun jedoch hatte sich Iffland zu einem recht schlechten Spaß, einer recht garstigen Rache an der ganzen Romantischen Schule, die so vielfach an ihm gerupft hatte, verleiten lassen. Anfang November 1800 brachte er

ein schales Stück seines Freundes Beck, „Das Kamäleon", auf das Berliner Theater, in welchem ein Schriftsteller, durch die unzweideutigsten Anspielungen auf Tiecks, Bernhardis und der beiden Schlegel literarische Tätigkeit als Repräsentant der Romantischen Schule gekennzeichnet, zugleich als ausgemachter Lump und Schurke dargestellt wurde. Die Satire war hier zum Pasquill, die Witzlosigkeit zur Denunciation geworden. Es war an diesem Stück, in welchem Iffland selbst die Rolle des dem nichtswürdigen Herrn Schulberg gegenübergestellten Biedermanns gespielt hatte, recht handgreiflich deutlich geworden, wie die biedermännische Tendenz der von Iffland gepflegten dramatischen Richtung nicht nur die Poesie, sondern auch die vielgepriesene Humanität und Sittlichkeit selbst aufhebe. Zu dieser Einsicht verhalf nun endlich die persönliche Empfindlichkeit dem Recensenten des Archivs. Im letzten Stücke der Zeitschrift hatte er seinen Platz eigentlich an Tieck abtreten wollen, dem das Kamäleon am übelsten mitspielte; während diesem indes die Entgegnung unter der Hand zur Länge einer eigenen Broschüre anwuchs, hatte er zuletzt doch selbst zur Feder greifen müssen. In dem schon erwähnten Abschiedsartikel stimmte er nun auf einmal einen ganz anderen Ton als bisher gegen den Vater der Familiengemälde an. Nun auf einmal wollte er alle seine Theaterartikel im Archiv nur geschrieben haben, um die Leser zu überzeugen, „daß Herr Iffland kein Dichter, kein tragischer Schauspieler und die Familiengemälde keine poetische Gattung seien". War das indes, genau genommen, in jene Artikel nur hineininterpretiert, so sollte das Versäumte wenigstens nachträglich eingeholt werden. Das Kynosarges war bestimmt einen stehenden Theaterartikel, besondere Abhandlungen über das Familiengemälde, über Mimik und Deklamation, sowie Schilderungen einzelner Schauspielercharaktere zu bringen. Es brachte in seinem ersten und einzigen Hefte wenigstens den Text zu den wichtigsten der beabsichtigten Ausführungen — es stellte an die Spitze den Satz, daß Theater und Schauspiel in Deutschland sich im tiefsten Verfalle befänden, es bezeichnete das „unanständige und unmoralische Familiengemälde" als die elendeste Gattung des Schauspiels, welche jemals erdacht worden, und es richtete den schneidendsten Angriff endlich gegen Iffland, der jetzt ein „poetischer Bettler" gescholten und, im offenbaren Widerspruch gegen frühere Äußerungen, tief unter Kotzebue heruntergesetzt ward!

Mit dem schnellen Ende, welches die Bernhardische Quartalschrift fand, war nun freilich die Romantik wieder ganz ohne Vertretung in der Zeitschriftenliteratur, und gerade vor dem Publikum, vor dem sie

fortwährend von den Gegnern angegriffen wurde, hätte sie unverteidigt bleiben müssen, wenn nicht in der von Spazier seit dem Jahre 1801 herausgegebenen „Zeitung für die elegante Welt" sich ein neuer Sprechsaal für sie eröffnet hätte.*) Einem Angriff Merkels auf diese Zeitung verdankten es die Romantiker, daß dieselbe von ihrem feierlich proklamierten Grundsatz, „unter keiner Bedingung jemals ihre Blätter mit Streitigkeiten anzufüllen" und „sich zu keiner Partei zu schlagen", schon im ersten Jahr ihres Erscheinens abging. Obgleich die elegante Welt der Natur der Sache nach die partei- und charakterlose Welt ist, so mußte sie es sich doch gefallen lassen, neben Mode-, Luxus- und Kunstnachrichten aller Art zuweilen eine etwas ernstere Geschmackslektion auf Kosten des antiromantischen Pöbels hinzunehmen. Spazier fand es vorteilhaft, gegen Merkel und Kotzebue eine Art Allianz mit deren alten Gegnern einzugehen, und sowohl der kluge Bernhardi wie der elegante W. Schlegel verschmähten es nicht, sich auf diesem Wege mit ihrer Ästhetik in die Salons einzuführen. Im Jahrgang 1802 und 1803 der Eleganten Zeitung setzte nun Bernhardi seine Neckereien gegen Merkel und Kotzebue fort, übernahm es nun W. Schlegel an Stelle seines Freundes, das Berliner Theater in fortlaufenden dramaturgischen Artikeln zu besprechen, sowie andererseits über die Berliner Kunstausstellung eine Reihe artistischer Artikel im witzigsten Feuilletonstil zu schreiben.**)

Ernstlicher indes und prinzipieller war auf literarischem Boden der Kampf von W. Schlegel in den Jahren vorher geführt worden. Seine polemische Laune fiel ganz und gar zusammen mit seiner poetischen. Von Tieck hatte er gelernt, daß die beste Methode, das neue poetische Evangelium zu verkünden und die streitende romantische Kirche zur triumphierenden zu machen, die komisch-satirische sein würde. Aus dieser Überzeugung war der Gedanke eines mit Tieck gemeinschaftlich herauszugebenden Scherzalmanachs hervorgegangen. Dieser Scherzalmanach hatte sich in einen ernsthaften Almanach verwandelt — aber die Stücke, aus denen jener bestanden haben würde, sind vorhanden, und wir können versuchen, ihn nachträglich zusammenzusetzen.

---

*) Übrigens scheint Bernhardi auch für die Jenaer Literaturzeitung, des Zerwürfnisses der Schlegelianer mit derselben ungeachtet, fortgearbeitet zu haben. Wenigstens schreibt Schleiermacher noch den 12. April 1800 an W. Schlegel, den literarischen Artikel am Archiv werde Bernhardi, den Jahrbüchern zuliebe, wohl ohne Schwierigkeit aufgeben, aber für die Romane sei weder er noch seine Frau sehr zu rechnen, weil er in diesem Artikel jetzt viel in der A. L. Z. arbeite.

**) Die Beiträge beider sind verzeichnet bei Koberstein III, 2493; in betreff Bernhardis und Schellings sind jedoch die Angaben Kobersteins nach unserer obigen Darstellung der Streitigkeit über den Ton (S. 706 ff.) zu berichtigen.

Von Tieck ausdrücklich dafür bestimmt waren zwei Humoresken, die dann in seinem Poetischen Journal Aufnahme fanden. Die erste, Der neue Herkules am Scheidewege,*) voll allgemein gehaltener Ausfälle gegen Publikum und Recensenten, gegen das Theater der Gegenwart, gegen Aufklärer à la Nicolai und übertreibende Bewunderer à la Brentano, war mehr ein subjektives Bekenntnis als eine scharf zielende Satire. Das war allenfalls Hans Sachs, aber nicht Goethe, geschweige denn Aristophanes. Die polemischen Spitzen des dramatisch-allegorischen Schwanks, ja selbst die Stimmung, die das Beste daran ist, stumpft sich ab durch die Breite der Ausführung und durch die Kunstlosigkeit der Knüttelverse. Bei weitem witziger und wirksamer das zweite Stück, die in Prosa geschriebene Vision Das jüngste Gericht.**) Das ist in der Tat ein allerliebstes komisch-satirisches Märchen. Der Verfasser — das ist die Einkleidung — hat es endlich dahin gebracht, nach Vorsatz über ein beliebiges Thema träumen zu können. So träumt er denn über das jüngste Gericht. Er träumt so träumerisch poetisch und so unschuldig boshaft wie möglich. Der Traum zeigt ihm unter anderem den alten Nicolai, der das Schauspiel des Gerichts für bloßen Spuk seiner übertriebenen Einbildungskraft hält, gegen den er sich durch angesetzte Blutegel zu wehren sucht — bis er endlich auf Bitten der Teufel, denen er zu langweilig ist, verurteilt wird, sich in die Nichtigkeit zu begeben, an einen Ort, der weder Himmel noch Hölle ist und genau genommen gar nicht existiert. Sehr übel ergeht es auch den modernen Theologen, den aufklärerischen Pädagogen und den Prüden, mit denen sich der Verfasser des Hesperus zu schaffen macht. Die Auferstehung und Aburteilung der Allgemeinen Literaturzeitung hat eben unseren Träumer höchlich ergötzt, als schließlich auch er von einem gewandten Teufel beim Kragen gefaßt und wegen seiner vielen Angriffe auf angesehene und ehrenwerte Männer zur Verantwortung gezogen wird. Sein Einwand, daß ja alles nur Spaß gewesen, wird mit dem Vorwurf erwidert, daß er sogar gegenwärtiges jüngstes Gericht im voraus geschildert und lächerlich gemacht habe — worauf er, zu guter Stunde, aus seinem Traume erwacht.

---

*) Mit der Bezeichnung „eine Parodie" im Poet. Journal I, 1 S. 81 ff.; unter der Überschrift „Der Autor. Ein Fastnachtsschwank", wiederabgedruckt Schriften XIII, 267 ff.; von Tieck selbst ausführlich besprochen in der Einleitung zu Band XI, S. LIX. ff.

**) Im Poet. Journal I, 1, S. 221 ff.; mit Veränderungen in den Schriften IX, 339 ff. Vgl. Einleitung zu Band VI, S. LIII.

Das ist lustiger ohne Zweifel und witziger und zusammenstimmender als der ganze Zerbino samt der Verkehrten Welt. Erst im Streit mit bestimmten Gegnern, erst in der Erwiderung auf selbsterfahrene Angriffe wuchsen unserem Poeten die Schwingen. Die Verse, welche die Leidenschaft eingibt, sind nach dem Sprichwort nicht die besten, aber Polemik und Satire sind schal ohne eine Dosis Zorn oder Ärger. Tieck war dicht daran, wenigstens einmal ein Probestück echter Polemik zu liefern, wenigstens einmal ernsthaft und wirksam mit seinen Gegnern abzurechnen. Eben jene Unbill, die ihm und den ihm Verbündeten von Beck und Iffland auf dem Berliner Theater war angetan worden, brachte sein Blut in Wallung. Unter dem Titel: „Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit" faßte er seine eigenen Beschwerden und die der Genossen zusammen, um an die Verteidigung den Angriff zu knüpfen und den Soltau und Falk, den Merkel, Beck und Iffland derb und gründlich heimzuleuchten.*) Er hatte etwas von Lessing und etwas von Schleiermacher gelernt. Ganz im Sinne des letzteren war es, wenn er den spaßigen Ton nur hie und da anklingen ließ und wenn er sich auf den vornehmen Standpunkt stellte, den armseligen Kläffern zu zeigen, wie so ganz unzutreffend es sei, wenn sie unaufhörlich von einem literarischen Komplott von Parteiumtrieben, von allerhand Absichten redeten, wie sie überhaupt ihre Polemik gegen die Romantiker ganz unendlich dumm und abgeschmackt, unsittlich und gemein betrieben. Mit Grund rühmte Schleiermacher dem Schriftchen nach, daß eine recht körnige Popularität und eine unvergleichlich ruhige Verachtung darin sei und daß es dabei „in einem vortrefflichen und sehr amüsanten crescendo" gehe. „Wären nur", schreibt er am 27. Dezbr. 1800, „die letzten Seiten geschrieben und ein Verleger dazu da!"**) Aber diese letzten Seiten wurden nicht geschrieben. Nur widerwillig und im ersten Eifer hatte sich Tieck zu der Schrift entschlossen. Sie wurde ihm jetzt überdies durch Wilhelm Schlegel verleidet, der, so scheint es, sein Verhältnis zu Iffland nicht gefährden wollte und daher den Satz aufstellte, daß man sich gegen die „Lumpenhunde" nicht verteidigen, sondern nur immerfort angreifen müsse.***) Gleichzeitig zankte er in bitterbösen Briefen mit Tieck über

*) Nachgel. Schriften II, 35 ff.; vgl. Köpke, Vorrede zu den N. S. S. XIV und Leben Tiecks I, 282. Der Briefwechsel mit Iffland, welcher der Abfassung dieser Blätter voranging, bei Dingelstedt, Teichmanns Literarischer Nachlaß, S. 281 ff.

**) Die früheren Äußerungen Schleiermachers sind vom 6. u. vom 23. Dezbr. (Nr. 19, 20, 21).

***) A. W. Schlegel an Iffland bei Dingelstedt a. a. O. S. 275 und an Tieck bei Holtei III, 256.

dessen Faulheit in Sachen des Musenalmanachs — wie sollte dieser die Lust zu einer Arbeit behalten, die er niemals übernommen haben würde, wenn er nicht zugleich für die Freunde geglaubt hätte eintreten zu müssen, und die er seiner dichterischen Natur halb widerwillig abgewonnen hatte?*) Gewiß, so wie er einmal war, war es das Richtige für ihn, auch mit der Polemik zur Poesie zurückzukehren. Die Aufgabe war, die Schärfe des Angriffs mit dichterischer Erfindsamkeit zu verbinden und wirklich aristophanisch zu werden. So war Tiecks Absicht mit dem „Anti-Faust oder Geschichte eines dummen Teufels", einem auf fünf Aufzüge mit Prolog und Epilog berechneten Lustspiel, das er im Jahre 1801 anfing und eigentlich als parodisches Gegenstück zu Falk, als ein echteres „Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire" selbständig erscheinen lassen wollte. Allein, was auch die beiden Schlegel und neuerdings Tiecks Biograph zum Lobe dieses Fragments gesagt haben: uns mutet es wie der Versuch eines Zwergen an, sich in die Garderobe eines Riesen zu stecken. Sicher, Tieck würde den teils einem Ben Jonsonschen Lustspiel, teils dem Faust entnommenen Gedanken, daß ein Teufel Dümmling sich anheischig macht, der altersschwach gewordenen Hölle, trotz aller jetzt herrschenden Bildung, die Welt von neuem wiederzuerobern, — diesen Gedanken würde der Dichter des Zerbino gehörig zu Tode gehetzt haben. Die an Goethes Schand- und Frevelstück gegen Wieland erinnernden Derbheiten, dem Aristophanes und Merkur in den Mund gelegt, machen die Komödie noch nicht zu einer aristophanischen, und durch verworren gehäufte Anspielungen wird eher der Geist der Langenweile als der Geist der absoluten Heiterkeit heraufbeschworen.**)

In vieler Beziehung hatte A. W. Schlegel viel mehr Anlage zu einem modernen Aristophanes als Tieck, wie sehr er auch augenscheinlich an das Vorbild des Freundes sich anlehnte. Mit diesem zusammen verfertigte er Ende 1788 das witzige Spottsonett auf Merkel: „Ein Knecht hast für die Knechte Du geschrieben", und ließ es unter der Hand in Berlin verbreiten. Für sich allein wiederholte er ein Jahr später den

*) Tieck an A. W. Schlegel, Nr. 15: „Den Dreck von Streitschrift kann ich nun besser liegen lassen, ich habe das Ding niemals für mich geschrieben."

*) Das Fragment ist gedruckt in den N. S. I, 127 ff. Vgl. die Köpkesche Vorrede S. XIII. und Köpke im Leben Tiecks I, 285. Dazu die brieflichen Verhandlungen zwischen Tieck und A. W. Schlegel in Nr. 18 und 20 der Tieckschen Briefe, und Nr. XVI und XVII bei Holtei III, 270 und 272, aus welchen letzteren hervorgeht, daß die Tieckschen Briefe Ende 1801 und nicht, wie das Klettesche Verzeichnis angibt, 1802 geschrieben sind.

Spaß, indem er in einem Triolett den Verfasser der Briefe an ein Frauenzimmer über den Unterschied von Terzinen und Trioletten belehrte.*) Ein anderer recht artiger Beitrag zu einem gemeinschaftlichen Scherzalmanach wäre das den Musenalmanach beschließende Schöne und kurzweilige Fastnachtspiel vom alten und neuen Jahrhundert gewesen.**) Durch die größere Knappheit und Zierlichkeit der Darstellung ist die Tieckische Manier übertroffen. Witzig und heiter ist sowohl die Erfindung wie die Ausführung — die aufgeklärte Alte, die zuletzt vom Teufel geholt wird, an den sie nicht glaubt, und die ultrarevolutionäre Junge, die sich, aus der Wiege springend, gegen ihre angebliche Mutter empört und zuletzt den Genius und die Freiheit als ihre Eltern kennen lernt, denen sie nachstrebt. „Inhumanus", so hatte sich der Verfasser des Schwanks unterzeichnet. Nicht immer jedoch war Inhumanus so liebenswürdig. Ganz anders vielmehr als Tieck verstand er es, persönlich zu werden. Ganz anders auch als dieser verstand er es, sich seine Opfer auszusuchen. Er hatte glücklich das schuldigste und zugleich das dankbarste herausgefunden, als er im Sommer 1800 an dem Verfasser des „Hyperboräischen Esels" eine exemplarische Rache zu nehmen beschloß. Nicht zwar diese abgeschmackte Posse, in welcher Kotzebue eben auch nur, wie der Verfasser der Adelheidbriefe, eine Person aus Sentenzen des Athenäums und der Lucinde witzlos zusammengeflickt hatte, wohl aber der ganze dramatische Betrieb, die ganze Pöbelhaftigkeit des theatralischen Vielschreibers wurde die Zielscheibe von Schlegels parodischem Witze, wobei denn auch die jüngsten Schicksale des Mannes, seine Verbannung nach Sibirien und seine Wiederbefreiung komödiert wurden. So entstand, zwischen Juli und Dezember 1800, die im obigen schon mehrfach erwähnte Kotzebueade, die „Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theaterpräsidenten von Kotzebue bei seiner gehofften Rückkehrins Vaterland".***) Wenn Lust und Liebe das

*) Vgl. im Schleiermacherschen Briefw. III, 130 (129) und 250. Schleiermacher an W. Schlegel, 23. und 27. Dezbr. 1800 (Nr. 20 und 21).

**) Musenalm. S. 274 ff., S. W. II, 149 ff.

***) Das Büchlein erschien anonym, ohne Ortsangabe, mit dem Zusatz auf dem Titel „Gedruckt zu Anfange des neuen Jahrhunderts". In einer im Kronos und in der A. L. Z. abgedruckten Erklärung bekannte sich Schlegel zu der Autorschaft. Über den Wiederabdruck in den Poetischen W. und den S. W. siehe letztere, Bd. II, S. XII. Über die Zeit der Entstehung geben die Briefe an Schleiermacher vom 7. und 11. Juli, 20. Aug., 21. Novbr., 1. und 16. Dezbr. und die an Tieck vom 14. Septbr. und 23. Novbr. Auskunft.

Gelingen einer Arbeit verbürgen, so konnte diese unmöglich mißlingen. Gegen Schleiermacher sowohl wie gegen Tieck sprach Schlegel wiederholt von dieser „Privatteufelei", durch die er sich für die zurückgehaltenen Athenäumsteufeleien schadlos zu halten dachte, mit dem größten Behagen und verhieß sich keine geringe Wirkung von derselben. Der gut gezielte Witz konnte in der Tat die Wirkung nicht verfehlen. Goethe lobte das burleske Werkchen durch alle Kategorien, und selbst Schiller hatte seine Freude daran. Jubelnd empfing und bewunderte es Schleiermacher, während Schelling und Bernhardi sich beeilten, den hohen Kunstwert desselben zu demonstrieren.*) So überschwengliche Verherrlichung werden wir heut den parteiischen Freunden überlassen. Mit der Kritik der Matthissonschen, Voßschen und Schmidtschen Dichtweise kann sich die Kotzebueade nicht messen. Sie enthält mehr Witz als Poesie und enthält überhaupt des Guten zu viel. Es genügt dem Parodisten nicht, zu treffen: er will nebenher seine Kunst und Kunstfertigkeit, er will sich selbst als Virtuosen zeigen. In Epigrammen und Sonetten, in der Form der Ode, des Liedes, der Romanze, des Dramas immer dasselbe Thema: satirische Charakteristik Kotzebues und seiner Stücke. Den Mittelpunkt dieser Burleskensammlung bildet das Dramolett: „Kotzebues Rettung oder der tugendhafte Verbannte". Zu viel Tieck, zu wenig Aristophanes. Denn wenn im zweiten Akte Kotzebue selbst auftritt, und zwar mit derselben cynischen Moral, von der seine Stücke triefen, so soll doch wohl der Schmutz, bis zu dem die Karikatur getrieben wird, nicht etwa aristophanisch sein? Hier hört die Liberalität des Scherzes auf; der Gegenstand zieht den Parodisten herab, und wir wenden uns gern von hier zu dem allerliebsten „Festgesang deutscher Schauspielerinnen bei Kotzebues Rückkehr" — vielleicht dem launigsten und gelungensten Stück der Sammlung.**) Immerhin warneben der Schellingschen Streitschrift gegen die Allgemeine Literaturzeitung die Ehrenpforte die bedeutendste unter den rein polemischen Leistungen der Romantiker. Seitwärts bekamen darin auch die Falk und Merkel, Böttiger und Huber etwas ab. Der einzige Nicolai, so sehr er der allgemeine Sündenbock war und so oft ihn namentlich Tieck geneckt und gehöhnt hatte, war noch immer oben auf. Er so gut wie Schütz und Kotzebue, er vor allem schien eine eigene, eine wo möglich endgültige und vernichtende Abfertigung zu

*) Vgl. oben S. 746 u. 753, außerdem Friedrich an Wilhelm, Nr. 158 u. Nr. 167. Schleiermacher an Wilhelm Nr. 21.

**) Vgl. über die Ehrenpforte Strauß, Kleine Schriften, S. 174.

verdienen. Es gehörte freilich ein grober Keil auf diesen groben Klotz, es war mehr als gewöhnliche Menschenkraft erforderlich, diesen Mann und obenein den Mund dieses Mannes tot zu schlagen. Schlegel ersah sich das denkbar beste Werkzeug dazu. Es gelang ihm, keinen Geringeren gegen Nicolai ins Feld zu schicken als Fichte. Die Kotzebuesche Ehrenpforte sollte ein prosaisches Seitenstück bekommen. In Veranlassung eines langen Artikels, den der unermüdliche alte Mann in die mit Anfang des Jahres 1801 von ihm wieder übernommene Allgemeine deutsche Bibliothek rückte und worin er in seiner Weise über die romantische „Clique", über die neue „afterphilosophische Partei" Gericht hielt, verfaßte Fichte seine Schrift: Fr. Nicolais Leben und sonderbare Meinungen, — eine Schrift, die gröber als witzig, aber doch auch gründlicher als grob ist, indem sie es unternimmt, den großen Philister als den „wirklich existierenden Repräsentanten der platten Denkart" wie ein wissenschaftliches Objekt methodisch aus Prinzipien zu konstruieren. Schlegel aber beförderte die Schrift zum Druck und führte sie mit einer höhnenden Vorrede beim Publikum ein.*)

Wie die anderen Freunde somit, so wußte sich auch Schlegel in mannigfacher Weise für den Mangel eines eigentlichen literarischen Parteiorgans Ersatz zu schaffen. Bei keinem aber war auch der propagandistisch-polemische Trieb so stark wie bei ihm. Ein Mittel, aber auch nur eines gab es, denselben voll zu befriedigen und die wirksamste Verkündigung des neuen Literaturgeistes auch ohne eine eigentliche Zeitschrift zu ermöglichen. Viva voce mußte das Athenäum fortgesetzt werden. Öffentliche Vorlesungen, gerade am Sitze der Philisterei und des Hasses gegen die neue Partei, vor den hör- und lernlustigen Berlinern gehalten — das war der Plan, welchen jetzt der rührige Parteihäuptling erfaßte und welchen er mit ebensoviel Geschick wie Erfolg zur Ausführung brachte.

Das Geschäft des Haltens von Vorlesungen hatte nichts Neues für ihn. Von dem Augenblick an, wo er, im August 1798 und also ungefähr gleichzeitig mit Schelling, auf Grund seiner Shakespeareübersetzung zum außerordentlichen Professor in der philosophischen Fakultät von Jena

*) Die Fichtesche Schrift, in dessen S. W. Band VIII, die Schlegelsche Vorrede auch in den Schlegelschen S. W. Band VIII, S. 140. Ein Mehreres bei Koberstein III, 2469 ff.

ernannt worden war,*) hatte er sich eifrig bemüht, seinem neuen Titel Ehre zu machen. Mit Recht bewunderte Friedrich des Bruders „professorale Energie und Expansivität“: hatte derselbe doch gleich für sein erstes Winterhalbjahr Ästhetik, eine zweistündige Geschichte der deutschen Poesie und Übungen im deutschen Stil angekündigt. Für die folgenden Semester findet sich einmal eine Vorlesung über Methode des Altertumsstudiums, einmal eine über griechische und römische Literaturgeschichte, am öftesten aber die Wiederholung der Ästhetik sowie Interpretationskollegia über Horaz angekündigt.**) Selbst mit der Ästhetik indes, die offenbar sein Hauptkolleg war, hatte er gegen Schütz und dessen Anhang nie recht aufkommen können.***) Schon dies durfte ihm den Gedanken nahe legen, den Schauplatz seiner Vorlesungstätigkeit anderswohin zu verlegen und sich unter den bildungseifrigen Hauptstädtern ein dankbareres und reiferes Publikum zu suchen, als er es unter den jenaischen Landsmannschaften gefunden hatte. Mit Ende des Sommersemesters 1800 wandte er dem jenaischen Katheder für immer den Rücken. Von Bamberg aus, wo er in Gemeinschaft mit Schelling die Ferien zubrachte, begab er sich für den Winter nach Braunschweig, und von hier, im Februar 1801, nach Berlin. Je länger er hier weilte, desto schwerer wurde es ihm, sich zu trennen. Jetzt und hier wurde das Vorlesungsunternehmen vorbereitet, das ihm zugleich die Mittel zu dauerndem Aufenthalt in der Residenz gewähren sollte. Nur für zwei Herbstmonate kehrte er noch einmal, und nur um sein Zelt dort gänzlich abzubrechen, nach Jena zurück. Anfang November ist er wieder bei seinem Freunde Bernhardi, und schon Anfang September hat er eine Ankündigung der in Berlin zu haltenden Vorlesungen dorthin geschickt. Er wolle dann, so schreibt er an Schleiermacher, in diesen Vorlesungen alles Vernünftige und Gemäßigte anbringen, um dafür zur Erholung mit seinen Freunden recht viel Tolles und Ungemäßigtes zu schwatzen.

---

*) Fr. Schlegel an Schleiermacher III, 78; Hufeland an W. Schlegel vom 2. Aug. 1798, Schütz an denselben (o. D.) Nr. 4; vgl. A. L. Z., Intelligenzblatt 1800 Nr. 57, S. 477.

**) Friedrich an Karoline in Nr. 117 der Briefe an Wilhelm. Das übrige nach den Jenaer Vorlesungsverzeichnissen.

***) Vgl. Schütz im Intelligenzblatt a. a. O. und Tagebuch des jungen Savigny, Preuß. Jahrb. IX, 481. Noch im Sommer 1802, nach den ersten Berliner Vorlesungserfolgen, dachte A. W. Schlegel mit seiner Ästhetik noch einmal nach Jena zurückzukehren (Schellings Briefe an ihn vom 10. Dezbr. 1801 bei Plitt, S. 352 und Karolinens vom 18. Januar 1802), allein Karoline stellte das Gelingen als zweifelhaft dar.

Jene Ankündigung lautete auf Vorlesungen „über schöne Literatur und Kunst". Tatsächlich enthielten die Vorträge des ersten Winters einen Kursus über Ästhetik, der mit der Erörterung des Wesens, der Elemente und der Gattungen der Poesie, der vollkommensten der Künste, schloß. Die Vorlesungen des nächsten Winters, 1802 bis 1803, sollten den Faden da wieder aufnehmen, wo er im vorigen abgerissen worden war. Schlegel kündigte sie als die Fortsetzung der vorjährigen an.*) Sie galten ausschließlich der Poesie, und zwar der Geschichte derselben, von der sie jedoch wiederum nur die eine Hälfte, die Geschichte der klassischen und der an diese nachahmend sich anlehnenden Poesie bewältigen konnten. Abermals daher führte der nächste Winter, 1803 bis 1804, das Begonnene weiter, und Schlegel gab nun eine Geschichte und Charakteristik der eigentümlichen Poesie der Hauptnationen des neueren Europa oder der „romantischen" Poesie. Durch diese öffentlichen, ästhetisch-literarischen Vorlesungen ist indes der ganze Umfang seiner Berliner Lehrtätigkeit noch nicht erschöpft. Für den Sommer 1803 vielmehr ließ er sich noch auf eine Privatvorlesung ein, die nichts Geringeres zum Thema hatte als eine Encyklopädie aller Wissenschaften,**) so daß der ganze Kreis dieser Schlegelschen Vorlesungen in der Tat alles dasjenige in voller Ausgeführtheit enthält, was Friedrich Schlegel in so viel Schriften, Fragmenten und Aufsätzen entweder nur angefangen oder nur skizziert oder gar nur geplant, verheißen, gefordert hatte.

Je unbekannter diese Vorlesungen sind, um so mehr wird es sich lohnen, über sie zu berichten. Durch sie tritt W. Schlegel in diesem letzten Stadium der Entstehungsgeschichte der Romantischen Schule ganz entschieden vor all den übrigen Genossen in den Vordergrund. Sie erst sind es, die uns, ganz anders noch als das Schellingsche System

---

*) Diese Ankündigung, ein Oktavblatt von zwei Seiten, liegt mir vor. Sie ist datiert: „Berlin, im Septbr. 1802". Man ersieht daraus, daß die Vorlesungen in der letzten Hälfte des November ihren Anfang nehmen und bis Ostern 1803 fortgeführt werden sollten. Zweimal wöchentlich, Sonntags und Mittwochs, wurden sie gehalten. Der Pränumerationspreis betrug zwei Friedrichsdor.

**) Von der Übernahme solcher Privatvorlesungen tut Schlegel an Tieck, 28. Mai 1803, Meldung. Da nun das Heft über Encyklopädie (ein Heft von 904 geschriebenen Quartseiten) auf seiner ersten Seite mit dem Datum 13. Mai 1803 bezeichnet ist, so werde ich nicht irren, wenn ich annehme, daß jene Privatvorlesung eben die encyklopädische war. Alles Folgende übrigens nach den in den Böckingpapieren erhaltnen eigenhändigen Heften Schlegels. Nur hie und da finden sich in denselben Lücken, sowie an einigen Stellen, statt der vollen Ausarbeitung, weiterer Ausführung bedürftige Andeutungen.

und ganz anders auch als das Gespräch über die Poesie, einen vollen Überblick über Inhalt und Umfang der Bestrebungen der neuen Schule gewähren. Erst hier, bei dem Apostel der Romantik, haben wir die Romantik ganz und als ein Ganzes. In erster Linie, wie gesagt, erscheint er als der Ausführer und Dolmetscher der Gedanken seines Bruders. Zugleich indes als der geschickteste Ordner und Systematiker. Denn zur Systematik gelangt er, zweitens, an den entscheidendsten Punkten durch unverhohlene Anlehnung an die Schellingsche Philosophie. Was er, den Inhalt anlangend, von seinem Eignen hinzutut, ist wenig. Ganz sein eigener Lehrmeister ist er etwa nur in den metrischen Dingen. Sein, natürlich, ist die Gelehrsamkeit, die Masse der empirischen Einzelheiten, nur daß er auch hiefür, in sprachlichen Dingen an Bernhardi, in Sachen der altdeutschen Literatur an Tieck einen Anhalt hat. Wir würden nichts vermissen, wenn nicht die tiefsinnigen ethischen und religiösen Ideen, welche Schleiermacher der Romantik zugebracht hatte — sei es, weil sie diesem Kopf widerstrebten, sei es, weil sie an sich zu schwer löslich waren — gänzlich fehlten. Dafür aber — und hiefür brauchte Schlegel keinen Lehrmeister — ist Kritik und Polemik die Seele des Ganzen. Zuweilen sammeln sich die polemischen Beziehungen zu dichten Massen: öfter doch treten sie in gebundenem Zustande auf. Denn der kluge Mann will zwar möglichst starke Wirkungen hervorbringen, aber er will doch vor allem überzeugen und gewinnen. Ausdrücklich sagt er, daß er das Geschrei über Paradoxie, welches doch wohl hauptsächlich daher entstanden sei, daß er und seine Freunde manches, was Resultat langen Nachdenkens und vielfältiger Studien war, in kurzen abgerissenen Äußerungen hingeworfen hätten, verschwinden zu machen hoffe, indem er die Zuhörer in den Zusammenhang seiner Gedanken einführe. Teils dieser Zusammenhang, teils der nüchterne, gesunde Verstand des Mannes wirkt denn in der Tat mildernd und berichtigend auf die schrullenhaften und die mystischen Partien der romantischen Doktrin ein. Nur hin und wieder, wenn der polemische Tick mit ihm durchgeht, rückt er sie schroff hervor, und nur in einigen Punkten ist er leider ganz aufrichtig und unverbesserlich unter den Vorurteilen seines ganzen Kreises befangen. Eins dieser Vorurteile war die ungenügende Schätzung Lessings. Sie hatte sich, nach dem geistvollen Aufsatze Friedrichs, immer mehr dahin festgesetzt, daß Lessing weder ein Kunstkritiker noch ein Dichter, sondern lediglich ein unerschrockener Neuerer, ein tapferer und rücksichtsloser literarischer Recke gewesen sei. In diesem Sinne citiert ihn z. B. Bernhardi allemal

dann, wenn er sich für die Derbheit und Schärfe seiner eigenen Kritik durch ein Kraftsprüchlein decken will, und rupft an ihm allemal dann, wenn sein Wort oder Beispiel zu der Willkür und Unbestimmtheit des romantischen Ideals nicht passen will. In diesem Sinne läßt ihn Tieck in seinem Herkules am Scheidewege als einen heftigen Polterer durchs Dach herunterbrechen und dem alten Nicolai zankend auseinandersetzen, daß er zwar die Poesie habe verkündigen wollen, aber die Holde selber niemals erkannt habe. Ganz ebenso Schlegel in den Vorlesungen. Während er wiederholt auf Winckelmann, auf Moritz und Hemsterhuis zurückweist, so erwähnt er Lessing fast nur, um ihm bei jeder Gelegenheit den Prozeß zu machen. Die große kritische Autorität für Lessing war Aristoteles. Auch gegen Aristoteles ist Schlegel, in Übereinstimmung mit seinem Bruder, durchaus parteiisch eingenommen. Nur wenig besser als mit Lessing fährt er mit Kant; für die ganze alte Schule müssen die beiden offenbar gerade deshalb mitbüßen, weil sie der neuen am nächsten standen. Von Schiller endlich wird zwar dann und wann ein geistreiches Wort wiederholt — an dem Dramatiker, dem Dichter Schiller wird, wo irgend möglich, mit geflissentlicher Nichtbeachtung vorübergegangen.

Im November 1801 also eröffnete Schlegel seine Vorlesungen — Vorlesungen im eigentlichsten Sinne des Wortes; denn der elegante Mann las vollkommen Ausgearbeitetes. Der niedergeschriebene Vortrag, frei von aller Rhetorik, zeichnete sich durch geschmackvolle Leichtigkeit und Klarheit aus. Der allgemeine Standpunkt des Vorlesers aber mußte den Zuhörern sogleich aus der ersten Stunde klar werden. Es war offenbar seine Absicht, die bisherige „Theorie der schönen Künste und Wissenschaften" im Stile der Sulzer, Eberhard und Eschenburg den Berlinern zu verleiden und sie durch eine höhere und würdigere, durch eine philosophische Theorie der Kunst, für die er unter Verwerfung der älteren Benennungen, unter Verwerfung auch des Wortes Ästhetik den Namen Kunstlehre oder Poetik vorschlägt, zu verdrängen. Eine philosophische Theorie will er vortragen, womit denn unmittelbar die Herabwürdigung der Kunst durch Nützlichkeitsrücksichten beseitigt und ihre Autonomie deklariert ist. Diese philosophische Theorie aber soll durchaus verbunden werden mit Geschichte und Kritik der Kunst. Mit der Geschichte zuerst — auf Grund jener Anschauung, die uns längst durch Hülsen und Fr. Schlegel geläufig ist. Sowie nämlich die Philosophie, so werden die Zuhörer belehrt, „eine Geschichte des inneren Menschen, so ist die Geschichte eine Philosophie des gesamten Menschen-

geschlechts. Es ist dieselbe Evolution des menschlichen Geistes, welche der Philosoph in der ursprünglichen Handlung desselben, als eins und unteilbar begriffen, aufsucht und ihre Gesetze darlegt; und die der Historiker von Zeitbedingungen abhängig und in einem unendlichen Progreß realisiert, vorstellt." Natürlich kömmt der Redner diesem Satze sofort durch faßlichere und populärere Auseinandersetzungen zu Hülfe. Er drängt weiter die Widerlegung aller Zweifel gegen die Möglichkeit einer Kunstgeschichte in den Ausspruch zusammen, daß „alle individuellen Genien nur als einzelne Seiten und Erscheinungen von dem einen großen Genius der Menschheit" zu betrachten seien, und leitet nun hieraus die Grundsätze der wahren Behandlung der Kunstgeschichte ab. Am tiefsten, meint er, ließe sich vielleicht die Entfaltung der Künste, da sie am letzten Ende selbst ein großes Kunstwerk sein dürfte, in einem großen Gedichte darstellen. Jedenfalls wird man, um Gesichtspunkte für die Kunstgeschichte zu bekommen, große Massen zusammenfassen und dabei alles ausscheiden müssen, was rein Null ist, alle bloß zufälligen falschen Richtungen und verfehlten Versuche. Das erste Beispiel einer solchen Behandlung hat Winckelmann gegeben. Und dazu nun zweitens die Kritik. Sie ist nach Schlegel das verbindende Mittelglied zwischen der Theorie und der Geschichte der Kunst. In lichtvoller Weise zeigt er, wie zu einer gründlichen Kritik historisches Studium gehöre, wie andererseits die kritische Reflexion eigentlich „ein beständiges Experimentieren sei, um auf theoretische Sätze zu kommen". Mit fast überflüssigem philosophischen Aufwand dagegen entwickelt er Wesen und Aufgabe der wahren Kritik. Unter Ausfällen gegen jene gleichsam „atomistische Kritik", die, der notwendigen Ganzheit jedes Kunstwerks uneingedenk, einen kleinlichen Maßstab der Korrektheit anlege, wiederholt er das Athenäumsfragment, daß die höchste Forderung an den Kritiker darin bestehen würde, sich selbst willkürlich zu stimmen, und erläutert er den Sinn dieser Forderung dahin, daß man im stande sein müsse, „in jedem Augenblick für jede Art von Geistesprodukt die reinste und regste Empfänglichkeit in sich hervorzurufen". Hier, bei der Frage über die Vereinbarkeit von Kennerschaft und echtem Enthusiasmus, bekömmt Lessing als ein kalter Kritiker, dem es an Sinn und Empfänglichkeit für Poesie gefehlt habe, zum erstenmal einen Hieb. Und wie ganz Lessingisch ist doch die dicht daneben stehende Auflehnung gegen den kritischen Pedantismus, die Behauptung, daß auch in der Form das Individuelle, das im Wesen jedes kritischen Urteils liege, hervortreten

müsse und daß gerade hier die „keckſten, geiſtreichſten und unmittelbarſten Äußerungen des Gemüts“ am Platze seien.

Es ist das Lessingisch; als Grundsatz jedoch war es von niemand so direkt ausgesprochen worden wie von dem Verfasser des Gesprächs über die Poesie. Kein Satz überhaupt in dieser ganzen Einleitung, der sich nicht auf Friedrich zurückführen ließe — aber kein Satz auch, der nicht in der Hand des Bearbeiters an Klarheit gewonnen hätte. Um nur sogleich das Wichtigste hervorzuheben: wir haben einige Mühe gehabt, die schwankenden und sich verwirrenden Äußerungen Friedrichs über den Begriff des „Romantischen“ einigermaßen ins klare zu stellen. War es ihm ein theoretischer oder war es ihm ein historischer Begriff? War es der moderne Roman oder das Romanzo der Italiener, wovon er Namen und Begriff ableitete? Verstand er darunter eine Gattung oder ein Element der Poesie? Stand ihm das Romantische im Gegensatz zum Dramatischen oder im Gegensatz zum Antiken, und wiederum, wenn das letztere, wo lief zwischen beidem die Grenze? Es war das alles so schwer zu sagen, weil bei Friedrich dieser Begriff des Romantischen eben erst ein werdender, sich allmählich durcharbeitender war. Als einen fertigen dagegen, aus der Gärung abgeklärten finden wir ihn bei Wilhelm. Er nimmt ihn aus der Hand Friedrichs und gibt ihm nunmehr das schärfſte, unzweideutigſte Gepräge. Von fundamentaler Wichtigkeit, so sagt er im Laufe der Erörterungen über das wahre Wesen der Kunstgeschichte, sei für diese Geschichte die Anerkennung des Gegensatzes zwischen dem modernen und antiken Geschmack. Nicht dem Grade, sondern der Art nach seien die Alten und die Neueren verschieden. „Daß,“ fährt er fort, „die Werke, welche eigentlich in der Geschichte der modernen Poesie Epoche machen, ihrer ganzen Richtung, ihrem wesentlichen Streben nach mit den Werken des Altertums im Kontraste stehn und dennoch als vortrefflich anerkannt werden müssen: diese Behauptung ist erst seit kurzem aufgestellt worden und findet noch viele Gegner. Man hat den Charakter der antiken Poesie mit der Benennung klassisch, den der modernen romantisch bezeichnet.“ So ist ihm antik und romantisch in erster Linie ein historischer Gegensatz. Gerade deshalb jedoch zugleich ein theoretischer. Ja, er erläutert eben an diesem Begriffe die ein für allemal behauptete Wechselbeziehung von Theorie und Geschichte. Nämlich: die Geschichte stellt „diese große allgemeine Antinomie des antiken und modernen Geschmacks“ auf, dieselbe aber zu lösen ist Sache der Theorie. Der Theorie, deren letzte Gründe nun sofort aus dem transcendentalen Idealismus hergeholt werden.

Unser ganzes Dasein beruht auf dem Wechsel sich beständig lösender und erneuernder Widersprüche. Diesem Gesetz ist die Geschichte wie die Natur unterworfen. Man kann sich daher die Antinomien der Kunst unter Bildern der äußeren Körperwelt anschaulich machen. Die antike Poesie kann man sich etwa als den einen Pol einer magnetischen Linie denken, die romantische als den anderen, und der Historiker, der zugleich Theoretiker ist, würde sich, um beide richtig zu betrachten, möglichst auf dem Indifferenzpunkt zu halten suchen müssen. Freilich wird unsere historische Kenntnis nie vollendet und muß immer durch Divination ergänzt werden. Es könnte sich in der Folge offenbaren, daß das, was wir jetzt als den anderen Pol betrachten, die romantische Poesie, nur ein Übergang, ein Werden ist, und daß also die Zukunft erst das der antiken Poesie entsprechende und ihr entgegengesetzte Ganze liefern wird.

Auch in diesen Sätzen, die uns sogleich den ganzen Aufriß geben, nach welchem sich unserem historisch-kritischen Theoretiker die gesamte Kunstgeschichte aufbaut, hören wir natürlich Friedrich durch. Wir hören aber — worauf wir vielleicht weniger gefaßt waren — ebenso deutlich Fichte und Schelling durch. Die ganze Kunstgeschichte wird ja hier aus dem Ich und wird ganz nach dem Schema der Naturphilosophie konstruiert. Der Mann, der sich ehedem gegen die Philosophie so spröde verhalten, der gegen das Konstruieren und Beurteilen aus allgemeinen Begriffen manchen Strauß mit seinem Bruder ausgekämpft hatte — im Umgange mit den Idealisten, in der philosophischen Atmosphäre von Jena hat er sich augenscheinlich bekehrt, hat er gelernt, sich mit seiner geschichtlichen Sinnesweise an die Grundbegriffe des transcendentalen Idealismus anzuschmiegen, geschickt und sinnreich mit denselben zu hantieren.

Ein weiteres Zeugnis seiner neu erworbenen philosophischen Bildung ist sogleich der nächste Abschnitt seiner Vorlesung. Derselbe gibt nämlich eine kritische Übersicht über die bisherigen Versuche zu einer Theorie der Kunst und des Schönen und die darüber aufgestellten Systeme. Dabei ist sein Urteil über den Aristoteles, aus welchem törichterweise der ihm geistesverwandte Lessing ein Evangelium gemacht habe, ganz das geringschätzige des Verfassers der Geschichte der Poesie der Griechen und Römer,*) mit dem er ebenso in der Herausbebung des wahrhaft artistischen Geistes des Dionys von Halikarnaß

*) Vgl. oben S. 195. 196.

zusammenstimmt. Zu den neueren Kunsttheoretikern übergehend, beginnt er mit einer Polemik gegen die empirisch-psychologische Erklärung des Schönen durch die Popularphilosophen, denen er gar vornehm den Standpunkt der „Spekulation, d. h. der freien Selbstanschauung des Geistes" entgegenhält. Nach einer kurzen Auseinandersetzung der Lehren Baumgartens einerseits und Burkes andererseits wendet er sich dann zu einer ausführlichen Beleuchtung von Kants Kritik der Urteilskraft. Es gelingt ihm vortrefflich, den Inhalt des epochemachenden Werks mit möglichster Kürze, Klarheit und Entkleidung von schwerfälliger Terminologie wiederzugeben. Auch die Kritik, mit der er diese Darlegung Schritt für Schritt begleitet, ist treffend und scharfsinnig, und würde vorzüglich genannt werden dürfen, wenn sie nicht über der Hervorhebung der Irrtümer Kants und der Grenzen seiner Einsicht das unermeßliche Verdienst und den grundlegenden Wert seiner tiefsinnigen Untersuchungen ungerecht übersähe. Des Kritikers alte Abneigung gegen die Kantsche Philosophie verbindet sich mit der Zuversicht und dem Dünkel der neuen Weihen, die er von Fichte und Schelling empfangen hat, um sein Urteil zu einem einseitig negativen zu machen. Er protestiert mit Recht gegen die falsche Absonderung des Erhabnen vom Schönen, gegen die unhaltbare Unterscheidung einer freien und einer anhängenden Schönheit, gegen die Unterordnung des Schönen unter das Sittliche. Er rügt die Unbeholfenheit, mit welcher Kant den Begriff des Ideals entwickle, und wie er dann wieder, in der Lehre vom Genie, diesem „zuvörderst die Augen aussteche und ihm alsdann, um dem Übel abzuhelfen, die Brille des Geschmacks aufsetze". Den Grundirrtum Kants aber findet er darin, daß derselbe die dichterische Phantasie nicht kenne und nichts von einem harmonischen Bewußtsein unserer gesamten Natur wisse. Daher denn sei bei ihm keine Rede von der im Schönen liegenden Beziehung aufs Unendliche. Später zwar, bei der Lehre vom Erhabnen, in dem Paragraphen von den ästhetischen Ideen, in der Bezeichnung des Schönen als eines Symbols des Guten scheine er seine Ansicht nach dieser Richtung hin zu erhöhen und zu erweitern, verliere aber darüber den Punkt aus den Augen, von dem er ausgegangen, so daß die Kritik der Urteilskraft ganz anders endige als sie angefangen. Das alles aber habe seinen Grund in dem, wodurch die Kantsche Philosophie überhaupt gegen die echte Philosophie zurückstehe: sie sondre nicht, wie diese, um wieder zu verbinden, sondern fixiere die Absonderungen des Verstandes als unübersteiglich und setze da ursprüngliche Trennung, wo keine sei, sondern vielmehr Einheit.

Man könnte nun erwarten, daß an dieser Stelle Schillers Erwähnung geschähe, Schillers, der ja in der Tat über jene Trennungen Kants hinausging, der den Menschen nicht bloß, wie dieser, als ein „erkenntnisfähiges Wesen" faßte, der zuerst ausgesprochen, was Schlegel nur nachspricht, das Streben nach dem Schönen führe uns gleichsam jenseits des Sündenfalls in den Stand der Unschuld, das heißt „der vollkommenen Einheit des inneren und äußeren Menschen in seinem spielenden Scheine" zurück. So gerecht indes ist die Schlegelsche Geschichte der Ästhetik nicht. Die „echte Philosophie" ist einfach der transcendentale Idealismus, und so spricht denn Schlegel, nach einer kurzen Erwähnung der beiläufigen Äußerungen Fichtes in der Sittenlehre, dem Verfasser des „Systems des transcendentalen Idealismus" das Verdienst zu, „die Grundlinien einer philosophischen Kunstlehre zuerst mit dem Prinzip des transcendentalen Idealismus ausdrücklich in Verbindung gesetzt zu haben". Kurz und gut: in betreff der Philosophie des Schönen ist Schlegel Schellingianer. Jene, freilich bei dem Erfinder selbst in den letzten Jahren in den Hintergrund getretene Lehre von der Ironie klingt wohl dem Sinn nach zuweilen bei ihm an: kaum zwei- oder dreimal dagegen in sämtlichen Vorlesungen findet sich das famose Wort, welches in den Fragmenten des Athenäums das eigentliche Stichwort gewesen war und welches dann später erst durch die Solgersche Philosophie von neuem zu unverdienten Ehren kam. Schellingianer ist Schlegel im Punkte der Ästhetik. Schelling spricht er es nach, daß die Aufgabe der Kunst keine andere sei, als „dasjenige für die Anschauung zu leisten, was die höchste Spekulation auf intellektuelle Weise bewerkstelligt". Er führt die Hauptsätze aus dem betreffenden Abschnitt des Schellingschen Werkes wörtlich an. Er erklärt ausdrücklich seine Übereinstimmung mit der dort gegebenen Definition des Schönen, daß es das Unendliche endlich dargestellt sei. Vielmehr aber, — einen kleinen Verbesserungsvorschlag erlaubt er sich allerdings, und dieser ist ihm wieder von dem Verfasser des Gesprächs über die Poesie zugeflüstert. Das Schöne, so will er lieber gesagt haben, ist eine symbolische Darstellung des Unendlichen. Alles Dichten, setzt er weiter auseinander, sei ein ewiges Symbolisieren. Jedes Ding sei zuvörderst, indem es sein eigenes Wesen durch die Erscheinung offenbare, Symbol für sich selbst, weiterhin für das, womit es in näheren Verhältnissen stehe, endlich ein Spiegel des Universums. Die störende Wirklichkeit wegräumend, versenke uns die Phantasie in das Universum, „indem sie

es als ein Zauberreich ewiger Verwandlungen, worin nichts isoliert besteht, sondern alles aus allem durch die wunderbarste Schöpfung wird, in uns sich bewegen läßt". Es sind lauter Sätze, deren Widerhall wir dann in der Bernhardischen Recension des Musenalmanachs zu hören bekommen.

Weiter aber wendet sich der Vortrag, nach dieser Feststellung der Fundamente, zu der Erörterung des Verhältnisses zwischen Kunst und Natur und der daraus abzuleitenden ästhetischen Begriffe. Wir dürfen darüber kurz sein; denn es ist dies einer derjenigen Abschnitte der Vorlesungen, welche gedruckt vorliegen.*) Gestützt auf den von ihm bereits aufgestellten Begriff der Kunst, gestützt andererseits auf den Schellingschen Begriff der Natur, weist Schlegel die landläufigen, insbesondere durch Batteux in Umlauf gekommenen Ansichten, die Kunst habe die Natur oder die „schöne Natur" nachzuahmen, das höchste Ziel der Kunst sei die Täuschung, der Künstler dürfe nicht gegen die Wahrscheinlichkeit verstoßen usw., zurück oder deutet sie vielmehr zu einem höheren und berechtigten Sinn um. Das Geistvolle und Treffende dieser Auseinandersetzungen ist darum nicht weniger anzuerkennen, weil die Materialien dazu von anderen geliefert waren. Schlegel selbst bezieht sich in betreff des Punktes der wahren Naturnachahmung auf die schon von Goethe hochgehaltene und offenbar unter Goethes Einfluß zu stande gekommene Schrift von Moritz über die bildende Nachahmung des Schönen, in betreff des Begriffs des Stils auf Winckelmann; die Beziehung endlich auf die Schellingsche Naturphilosophie tritt ausgesprochen und unausgesprochen überall hervor. Ja, in dem Schlußabschnitt von Schellings System des transcendentalen Idealismus lag die ganze von Schlegel entwickelte Ansicht im Keime bereits vor. Als Schlegel dann im Jahre 1808 dieses Bruchstück seiner Vorlesungen veröffentlichte, hatte Schelling ein Jahr zuvor in seiner berühmten Rede über das Verhältnis der bildenden Kunst zur Natur den Gedanken ausgeführt, daß der Künstler dem „im Innern der Dinge wirksamen Naturgeist nacheifern" müsse. Genau so hatte Schlegel im Winter 1801 bis 1802 die Sache gefaßt. Ihm gehört die Priorität der vollen Entwickelung dieses Gedankens, und was vollends die Frage über Stil und Manier anlangt, so war dieselbe schon vor seiner Be-

*) Er wurde zuerst im Jahre 1808 im 5. und 6. Hefte der von Seckendorf und Stoll herausgegebenen Zeitschrift Prometheus, dann S. W. IX, 295 ff. gedruckt.

kanntschaft mit Schelling ein Gegenstand seines ernstesten Interesses gewesen.*)

Es muß mehr gesagt werden. Schlegel überhaupt war der erste, der, nach dem Allerhand von halbwahren und wunderlichen Poesie und Kunst betreffenden Einfällen, wie sein Bruder sie ausstreute, und nach dem einstweilen ganz im allgemeinen gebliebenen Unternehmen Schellings, die Kant-Schillerschen Gedanken in die Form des transcendentalen Idealismus zu gießen, ein auf diesem Standpunkt sich aufbauendes wirkliches System der Ästhetik vollendete. Wie schon das bisher Mitgeteilte, so liefert noch mehr der ganze Rest unserer Vorlesung den Beweis dafür. Mit entschiedenem architektonischen Talent verschreitet er nun zu einer Gliederung der Künste. Die Grundlage dieser Gliederung ist eine philosophische. Er gewinnt sie, indem er den Gesichtspunkt der Darstellung im Raum und in der Zeit mit dem anderen verbindet, daß das Schöne eine symbolische Darstellung sei und es also so viele Medien der Darstellung geben müsse, als der Mensch natürliche Mittel der Offenbarung seines Innern habe. Bezeichnend aber für die historische Richtung seines Geistes ist, wie er diese philosophische Konstruktion mit einer mehr naturgeschichtlichen zu verbinden sucht. Erscheint ihm nämlich die Tanzkunst zunächst als das verbindende Mittelglied zwischen den simultanen und den successiven, den bildenden und den musikalischen Künsten, so bezeichnet er eben jene Kunst demnächst, mit geändertem Gesichtspunkt, als die Urkunst, aus welcher sich auf der einen Seite die Plastik und die Malerei, auf der anderen Musik und Poesie naturgemäß entwickelt hätten.

Die Reihenfolge, in welcher er darauf die einzelnen Künste abhandelt, ist indes doch die zuerst entworfene. Von der Plastik geht er zur Architektur, zur Malerei, weiter zur Musik, zur Tanzkunst und endlich zur Poesie fort. So geistreich, so gründlich, in solcher Fülle des empirischen Details wird dabei jede einzelne Kunst abgehandelt, daß die Bildung und das Wissen des Vortragenden unsere ganze Bewunderung herausfordert. Fast überall haben wir neben dem Systematiker den Kenner zu schätzen, wie denn von dieser Kennerschaft auch die Artikel über die Berliner Kunstausstellung**) ein unverächt-

*) Nach dem Brief an Schleiermacher vom 22. Januar 1798 (III, 73) ging er im Sommer dieses Jahres nach Dresden, um zu dichten und — „um in der Dresdener Galerie meine Abhandlung über Stil und Manier zu schreiben".

**) Aus der Zeitung für die elegante Welt abgedruckt in S. W. IX, 158 ff.

liches Zeugnis ablegen. Es würde Eulen nach Athen tragen heißen, wenn man noch heut diesen Teil der Schlegelschen Vorlesungen veröffentlichen wollte. Durch die Hegelschen Vorlesungen, durch Arbeiten wie namentlich die Vischersche, ist das überflüssig geworden. Allein das meiste von dem, was noch heute den Körper der Ästhetik ausmacht — das Stoffliche sowohl wie die leitenden Ideen — finden sich bereits in dieser Schlegelschen Kunstlehre, und in der richtigen Ökonomie, in dem Reiz der Darstellung, in echter und edler Popularität dürfte dieselbe alle ihre Nachfolgerinnen übertreffen. So bewunderte Schelling, als ihm von seinem Freunde der Einblick in sein Berliner Vorlesungsheft gewährt worden war, mit Recht die reinen und objektiven Züge, mit denen der Verfasser so viele Ideen gleichsam in einer allgemeinen gültigen Form auch für die Reflexion ausgesprochen habe. Er fand, daß eine besonders hohe Ansicht aus dem die Architektur betreffenden Abschnitt wehe.*) Der Abschnitt jedoch über die Plastik und der über die Malerei steht jenem an Ideenreichtum und an Gediegenheit in keiner Weise nach. Bei der grundsätzlichen Verflechtung des Kunstgeschichtlichen in das Theoretische interessiert uns, wie billig, am meisten die überall wiederkehrende Rücksicht auf den durch alle Kunstgebiete hindurch gehenden Gegensatz des antiken und des romantischen Stils. Wir werden es in der Ordnung finden, daß die Plastik als die vorwiegend antike Kunst gefaßt, und daß ein scharfes Gericht über deren moderne Verderbtheit abgehalten wird. Auffälligerweise dagegen wird auch in der Baukunst das Antike ausschließlich verherrlicht und dem Gotischen nur eine „partiale Gültigkeit für ein gewisses Zeitalter, gewisse Sitten und Religionsanschauungen" zugesprochen. Das Verhältnis kehrt sich — und zwar mit ebenso großer Einseitigkeit — um bei der Malerei. Nicht nur, daß sich durch dieses ganze Kapitel eine fortwährende Polemik gegen die von Winckelmann, Lessing, Mengs und neuerdings von den Goetheschen Propyläen vertretene Richtung, gegen das Beginnen, die Malerei in die Grenzen der Skulptur einzuengen, hindurchzieht: durchweg erscheint auch eine parteiische Vorliebe für die „Einfalt unserer alten Maler", deren Unvollkommenes Schlegel im Sinn und doch nicht mit der Unschuld Wackenroders zu verteidigen sucht. Auch wundern wir uns nicht, wenn er hier wieder, wie in den Gemäldegesprächen des Athenäums die historische Malerei an das Mythologische verwiesen wissen will und von diesem Gesichtspunkt aus die Zerstörung der christ-

*) An W. Schlegel bei Plitt, S. 427.

lichen Mythologie durch die Reformation bedauert. Mit der der Malerei notwendigen Mythologie bringt er die pittoreske Begleitung von Dichtern in Zusammenhang — ein Thema, das er schon im Athenäum bei Besprechung der Flaxmanschen Umrisse zu Dante, Homer und Äschylus ausführlich behandelt hatte.*) Darin, daß die Wahl eines zu malenden Gegenstandes nicht nach seinem dramatischen Werte zu beurteilen sei, wird man ihm ohne Zweifel recht geben müssen. Aber auch von Gemälden aus der Profangeschichte, etwa der vaterländischen, will er nicht viel wissen. „Man hat", sagt er, „oft die Bearbeitung der neueren Geschichte jedes Landes empfohlen: aber außer daß die Ansicht der meisten von dieser ganz prosaisch, eine trockne Gewerbswissenschaft ist, bekümmern sich ja nur wenige überhaupt um sie, und es ist vergeblich, den Enthusiasmus, der nicht schon ohne das rege ist, durch Bilder wecken zu wollen." Die niedrige Temperatur des patriotisch-politischen Interesses und der niedrige Stand damaliger Geschichtschreibung rechtfertigt oder erklärt wenigstens die Ansicht unseres Ästhetikers — nur daß er billig sich hätte sagen sollen, daß auch der Enthusiasmus für eine erstorbene Mythologie sich nicht durch theoretisches Räsonnement und durch frommtuende Sonette wiedererwecken lasse. Dieselbe Überschätzung des künstlich Gemachten und zugleich die Überschätzung des Formprinzips in der Kunst wird die Schuld tragen, wenn er in einem Exkurs über die sogenannte schöne Gartenkunst — ebenso wie schon früher in den Anmerkungen zu seiner Übersetzung von Horaz Walpoles Schriften**) — dem architektonischen Gartengeschmack das Wort redet. Mit so vielen anderen Lieblingsgemeinplätzen der Romantik wird auch dieser — der Protest gegen das Prinzip der Natürlichkeit und gegen die Empfindsamkeit — des breiteren später in den Gartengesprächen des Tieckschen Phantasus wiederholt.

Eilen wir jedoch, mit Beiseitelassung des am wenigsten bedeutenden Abschnittes von der Musik sowie der Skizze über die Tanzkunst, zu dem in jeder Beziehung wichtigsten Abschnitt von der Poesie!

Die Poesie — so wird uns hier einleitungsweise gesagt — ist die umfassendste aller Künste und gleichsam der in ihnen überall gegen-

*) „Über Zeichnungen zu Gedichten und John Flaxmans Umrisse", Athenäum II, 2, S. 193 ff.; S. W. IX, 102 ff.

**) Die Übersetzung erschien Leipzig 1800. Die Vorrede und die eben erwähnten Anmerkungen finden sich S. W. VIII, 58 ff.

wärtige Universalgeist. Ihre Grundlage ist die Sprache. Es wird also in der Poesie schon Gebildetes wieder gebildet, und die Bildsamkeit ihres Organs ist ebenso grenzenlos als die Fähigkeit des Geistes zur Rückkehr auf sich selbst durch immer höhere, potenziertere Reflexionen. Alle Kunstbildungen zieht sie wieder in ihre Natur, die dadurch zu einem „schönen Chaos" wird, aus welchem die Begeisterung neue harmonische Schöpfungen ausscheidet und hervorruft. Es hat daher einen guten Sinn, wenn von „Poesie der Poesie" gesprochen worden ist; denn für den, welcher überhaupt von dem innern Organismus des geistigen Daseins einen Begriff hat, ist es sehr einfach, daß dieselbe Tätigkeit, durch welche zuerst etwas Poetisches zu stande gebracht wird, sich auf ihr Resultat zurückwendet. So ist in der Tat eigentlich alle Poesie Poesie der Poesie; denn alle setzt zum mindesten die Sprache voraus, die selbst ein immer werdendes, sich verwandelndes, nie vollendetes Gedicht des gesamten Menschengeschlechts ist. Noch mehr aber. In den früheren Epochen der Bildung gebiert sich in und aus der Sprache, aber ebenso notwendig und unablässig wie sie, eine dichterische, eine von der Phantasie durchaus beherrschte Weltansicht — die Mythologie. Der Mythus sofort wird selbst wieder Stoff; abermals eine Stufe höher steht die aus dem Mythus sich entwickelnde freie, selbstbewußte Poesie. Auch darüber hinaus kann nun aber diese Potenzierung sich fortsetzen, denn die Poesie verläßt den Menschen in keiner Epoche seiner Ausbildung ganz, und wie sie das Ursprünglichest ist, so ist sie auch die letzte Vollendung der Menschheit, „der Ozean, in den alles wieder zurückfließt". Sie „beseelt schon das erste Lallen des Kindes, und läßt noch jenseits der höchsten Spekulation des Philosophen Seherblicke tun, welche den Geist eben da, wo er, um sich selbst anzuschauen, allem Leben entsagt hatte, wieder in die Mitte des Lebens zurückzaubern. So ist sie der Gipfel der Wissenschaft, die Deuterin, Dolmetscherin jeder himmlischen Offenbarung, wie die Alten sie mit Recht genannt haben — eine Sprache der Götter".

Schon diese grundlegenden Bemerkungen, aus denen wir überall die Gedanken Friedrichs, verdeutlicht jedoch, ergänzt und berichtigt, heraus erkennen, müssen unsere Erwartung nicht wenig spannen. Was wollte doch Schelling, wenn er gerade diese Partie der Vorlesungen seines Freundes am wenigsten befriedigend fand, wenn er darin vergebens die „Centralidee der Poesie" gesucht haben wollte?*) Der Gedanke

*) A. a. O., Plitt, S. 428.

Schlegels, die Poesie genetisch zu erklären und sie auf den verschiedenen Stufen, welche sie von der ersten Regung des Instinkts an bis zur vollendeten Künstlerabsicht durchzugehen hat, zu begleiten, scheint uns ein echt wissenschaftlicher Gedanke, die Hervorhebung der Sprache aber als des selbst schon poetischen Bodens aller Dichtung ein so einleuchtend richtiger Gesichtspunkt, daß er der Ästhetik des Hegelschen Systems, welches freilich der Bedeutung der Sprache auch sonst nicht gerecht wird, nicht hätte wieder verloren gehen sollen.

Zuerst also die Geschichte der Naturpoesie oder die Naturgeschichte der Poesie. Sodann die historische Entwickelung der Kunstpoesie oder — denn beides soll zusammenfallen — die Lehre von den verschiedenen poetischen Gattungen.

Es wird sich uns noch später bestätigen, daß es Bernhardi war, durch welchen Schlegel zu tieferem Eingehn auf die Sprache, als die Wurzel aller Poesie, veranlaßt wurde. Hier keimt bereits jene Auffassung und Analyse der Sprache, die nachmals von W. v. Humboldt auf der Grundlage eines reichen empirischen Materials und in wunderbarer Verbindung von Feinsinn und Tiefsinn durchgeführt wurde. Auch auf dies Gebiet erstreckt jetzt die romantische Revolution ihren mächtigen Einfluß. Auch in Beziehung auf die Sprache zieht sie die Konsequenzen der neuen Poesie und Philosophie, die wir sie früher in Beziehung auf Kritik und Geschichte der Dichtung, in Beziehung auf das ethische und religiöse Gebiet haben ziehen sehen. Auch hier setzt die Romantik die Herderschen Anregungen fort und vertieft dieselben auf dem Grunde einer höher gehobenen Anschauung von Poesie, einer gesteigerten philosophischen Bildung. Das Entscheidende für die neue Einsicht in das Wesen der Sprache besteht darin, daß sie eben durchaus unter den Gesichtspunkt der Poesie gestellt wird. Die Grenzen dieser Einsicht laufen da, wo die Grenzen der romantischen Ansicht von der Natur der Poesie, wo andererseits die Grenzen der damaligen Kenntnis des Sprachmaterials liefen.

Man kennt die älteren Hypothesen vom Ursprung der Sprache, irrig schon in der Form, wie sie das große Problem auffassen. Schlegel, indem er ziemlich ausführlich gegen dieselben streitet, erhebt sich hoch über sie. Der Ursprung der Sprache ist nicht als ein zeitlicher, sondern in dem Sinn zu fassen, wie die Sprache immer noch entsteht, sowie die Schöpfung der Welt sich jeden Augenblick erneuert. Ohne Sprache wäre der Mensch nicht Mensch. Man kann sagen, die Sprache ist dem Menschen angeboren — in dem Sinn nämlich, „wo alles, was

nach der gewöhnlichen Ansicht dem Menschen angeboren scheint, erst durch seine eigene Tätigkeit hervorgebracht werden muß". Aus der Umbildung des tierischen Schreis der Empfindung und aus der Nachahmung der äußeren Gegenstände hat man die Sprache erklären wollen. Das ist richtig nur, wenn man es richtig versteht. Man versteht es aber richtig, wenn man es im künstlerischen Sinne versteht. Das heißt also: „Die in der Bildung der Sprache liegende Nachahmung der Gegenstände ist eine untere Stufe aller künstlerischen Darstellung, sowie der Ausdruck der Empfindung im Vortrage die Grundlage der Musik ist." Nicht aus dem Bedürfnis geselliger Mitteilung ist die Sprache abzuleiten. Der Mensch spricht zunächst mit sich selbst. Das Bedürfnis der Sprache als eines Mittels, selbst zur Besinnung zu gelangen, geht dem Bedürfnis geselliger Mitteilung notwendig vorher. Die Sprache ist ein Inbegriff natürlicher Zeichen, in deren Schöpfung die sinnliche und die geistige Natur des Menschen zusammenwirkte, so daß sie durchaus eine umbildende Darstellung der Welt ist, zugleich naturgewachsen und zugleich doch das Gepräge menschlicher Freiheit an sich tragend. Sie ruht, wie alle Kunst, schon in ihren Bezeichnungen des Sinnlichen, noch mehr in denen des Unsinnlichen, auf dem symbolisierenden Vermögen des menschlichen Geistes. Vermöge dieses Symbolisierens wird in der Sprache alles Bild von allem, und dadurch „wird sie eine Allegorie auf die durchgängige Wechselwirkung, oder, aus einem noch höheren Gesichtspunkt betrachtet, der Identität aller Dinge". So aber zeigt sie sich zugleich als der Grund und Boden aller Poesie, die in all ihren Figuren, von der Onomatopöie bis zur Personifikation, eben dasselbe geflissentlich sucht, was in der Sprache von selbst und mit Notwendigkeit einheimisch ist. Die Sprache, kurz und gut, ist die Elementarpoesie, und an dieses Wort schließen sich nun in unseren Vorlesungen nach der einen Seite Erörterungen über die poetische Diktion, über Epitheta, Vergleichungen, Metaphern usw., nach der anderen Seite Bemerkungen über Euphonie, über Accent und Quantität an. Eine vergleichende Charakteristik der alten und der wichtigsten neueren Sprachen in Ansehung ihrer Tauglichkeit zur Poesie bildet den Beschluß des Sprachkapitels, dieser ersten Station gleichsam auf dem Wege der werdenden Poesie.

Es folgt jetzt — während wir als zweite Station eigentlich die Mythologie zu erwarten berechtigt waren — das Kapitel vom Silbenmaß, als der „Bedingung aller selbständigen Existenz der Poesie". Um nämlich das Gedicht als eine Rede zu bezeichnen, die ihren Zweck

in sich selbst hat, bildet sich die Poesie ihre eigene Zeitfolge. Durch den Rhythmus entrückt die Poesie den Hörer aus der Wirklichkeit und versetzt ihn in eine imaginative Zeitreihe. Dies der Grundgedanke, der den nun folgenden Auseinandersetzungen über das quantitierende rhythmische System der Alten und das accentuierende der Neueren zu Grunde liegt. Am anziehendsten dabei ist der kurze Überblick, welchen der Vortragende über den Verlauf der Einführung der alten Versarten in unsere Poesie gibt. Er zeigt, wie die betreffenden Versuche Klopstocks gerade deshalb von Erfolg begleitet gewesen seien, weil Klopstock es „durchaus verkehrt", d. h. „mit der äußersten Laxität" angefangen habe, deutet kurz den Fortschritt an, der durch Voß herbeigeführt worden und erklärt seine Ansicht, daß fortan nur der äußerste Rigorismus die Sache weiter bringen könne. So „teufelmäßig antik", wie er sich hier zeigt, so ganz ist er wieder Romantiker bei der Auseinandersetzung des modernen Prinzips, wie denn dies für unseren Mann überhaupt charakteristisch ist, daß er, wie kein zweiter in der romantischen Schule, in Produktion, Kritik und historischer Darstellung antike und moderne Poesie schlechterdings mit gleichgewogenem Interesse behandelt. Klar und überzeugend weist er nach, wie im Reim das der antiken Rhythmik entgegengesetzte Prinzip liege, nicht das des plastischen Isolierens, sondern das der erregten und befriedigten Erwartung, der allgemeinen Verschmelzung, des Herüber- und Hinüberziehens, der Eröffnung von Aussichten ins unendliche. Ja, als den Romantiker im Extrem zeigt er sich schließlich, indem er eine längere Apologie des Wortspiels hinzufügt. Man erkennt, wie bedenklich nahe bei ihm die Phantasie sich neben dem Witze angebaut hat, wenn er sagt, das Wortspiel tue das im einzelnen, was die Poesie an der Form der ganzen Sprache. Es ist, beiläufig, dies das einzige Mal, wo er neben Goethe und Tieck, als den Erneuerern des Wortspiels, den Dichter von Wallensteins Lager beispielshalber herbeizieht.

Der Abschnitt über die Mythologie endlich beschließt die Auseinandersetzung über Naturpoesie oder den „Allgemeinen Teil" der Poetik. Die Mythen — so wird in ziemlich selbständigem Zurückgehn auf die Fichte-Schellingschen Prinzipien entwickelt — sind Dichtungen, die ihrer Natur nach auf Realität Anspruch machen. Es erklärt sich das ebenso, wie sich der Glaube an Realität überhaupt, dem transcendentalen Idealismus zufolge, erklärt. Der Anspruch der Mythen auf Realität erscheint ebenso erklärlich wie berechtigt, sobald man sich erinnert, daß auch unsere eigene Existenz und die ganze Außenwelt ein Produkt unseres Ich, der Niederschlag der produktiven Einbildungskraft, „des ursprüng-

lichsten, nie selbst ins Bewußtsein fallenden Aktes der Phantasie" sind. Das entgegengesetzte Extrem hiervon ist die künstlerische Wirksamkeit der Phantasie, die selbstbewußt ist und mit Absicht geleitet wird, daher sie auch für ihre Produkte keine Ansprüche auf Wirklichkeit macht. Zwischen diesen beiden Arten der Phantasieproduktion liegt nun die mythenerzeugende in der Mitte. Einer Epoche des menschlichen Geistes angehörend, wo die Phantasie herrschend ist, ohne doch zum vollen Bewußtsein ihrer Herrschaft und folglich ihres Gegensatzes zum Verstande gekommen zu sein, gibt sie ihren Produkten eine ideelle Realität.

Man wird, den Standpunkt des Fichteschen Idealismus einmal zugegeben, diese Deduktion der Mythologie nicht anders als sinnreich, man wird sie vor allem klarer finden als die betreffenden Sätze in dem Schellingschen Werke und als die mythologische Rede des Ludovico. Eins aber wird man jedenfalls vermissen. Ein wesentlicher, unerläßlicher Faktor für das Zustandekommen des Mythus ist unzweifelhaft die Religion. Auch ist bei Schlegel alsbald von der Religion die Rede. Er spricht von einer irdischen und natürlichen und, im Gegensatz dazu, von einer heiligen und geistlichen Religion und einer demnach gebildeten Mythologie, wobei denn als Beispiel der zweiten die christliche — und die indische Religion genannt wird. Er wünscht bei Gelegenheit der Erwähnung von Humes natürlicher Geschichte der Religionen, es möchte einmal eine religiöse Geschichte derselben geschrieben werden. Allein wäre er selbst im stande, eine solche zu schreiben oder auch nur anzugeben, welches das Prinzip derselben sein müßte? Wir hören ihn wohl sagen, daß Religion ebensowohl ein ursprüngliches Element unseres Daseins sei als Poesie; er will alle Götterverehrung nicht aus sinnlicher Furcht und sinnlicher Hoffnung, sondern aus einem „grenzenlosen, geheimen geistigen Schauer", aus dem „Trieb nach dem Unendlichen" abgeleitet wissen; alles, was daraus herfließe, sei, sagt er, für den Menschen, in welchem es entstehe, wahr, und insofern, so fügt er mit bedenklicher Paradoxie hinzu, sei so wenig jede religiöse Meinung Aberglauben, daß es vielmehr gar keinen Aberglauben gebe. Allein werden diese allgemeinen, so nackt hingestellten Sätze genügen, um den wesentlichen Anteil der Religion an aller Mythenerzeugung verständlich zu machen? Auch Schleiermacher kannte das Spiel, welches die Phantasie auf dem Boden der Religion treibe, aber sie war ihm das durchaus Sekundäre, ihr Wesen hatte sie nach den Reden über die Religion vielmehr in der ursprünglichen, allem Tun der Phantasie wie des Verstandes und Willens voraufliegenden Anschauung des Universums. Keine

Spur bei Schlegel, daß er von dieser Schleiermacherschen Ansicht ernstlich Kenntnis genommen hätte. Während Schleiermacher in die kritischen Absichten W. Schlegels mit dem allergrößten Eifer einging, während er sich mit kindlicher Gelehrigkeit von demselben sogar in dem Mechanischen der Poesie schulen ließ, so hatte er seine tiefsinnigen Reden für ihn vergebens geschrieben. An der Religion interessierte diesen im Grunde nichts sonst, als daß ihr Organ die Phantasie sei; er hatte an der Religion nicht ein religiöses, sondern an der Mythologie ein ästhetisches Interesse. Die von der Phantasie geschaffene mythologische Form der Religion ist es, deren er sich gegen die rationalistischen Spötter annimmt, indem er sich bis zu spekulativen Ausdeutungen der Dreieinigkeit und zur Rechtfertigung der sinnreichen Symbolik katholischer Glaubens- und Kultusformen versteigt. Katholischer Glaubens- und Kultusformen. Denn die bei diesem Anlaß gegen die Reformation fallenden Äußerungen klingen katholischer als irgendwelche früheren. Deutlich erkennt man die Anschauungen des Hardenbergschen Aufsatzes über die Christenheit wieder, deutlich aber zugleich, so deutlich wie nirgends sonst, daß bei ihm die Vorliebe für den Katholicismus in der Tat lediglich dem künstlerischen Geiste dieser Bekenntnisform gilt. Am deutlichsten wird das da, wo er nun von der jüngsten Gegenwirkung gegen die aufklärerische Verstandesansicht, von den neuen Lebensregungen auch auf religiösem Gebiete redet. Er nennt Chateaubriand. Wird er nicht hier wenigstens die Reden über die Religion erwähnen? Auch nicht andeutungsweise ist davon die Rede! „In Deutschland," sagt er, „hat sich die Anerkennung des echteren christlichen Geistes in Poesie dargestellt," und zum Beweise dafür citiert er den Goetheschen Faust und die Geheimnisse, da aber, wo er schließlich einen raschen Gang durch die ganze Geschichte der Poesie in Beziehung auf die religiösen und mythologischen Elemente tut, die Genoveva seines Freundes Tieck, in welcher die höchste Bildung sich mit der Einfalt verbündet habe. Aber auch der Gedanke seines Bruders Friedrich, daß in der neuen Physik eine Quelle der Mythologie fließe, fehlt nicht, obschon er dem absichtlichen Machen einer Mythologie sonst nicht das Wort redet. Er wußte, daß Schelling sich mit der Idee eines großen Naturgedichts voll eigens dafür geschaffener Mythologie trug. Sogar mit Vorliebe verweilt er daher bei der mythologischen Ansicht der Natur. Durch die Vielseitigkeit der Symbole könne die Poesie sich jedem Fortschritt des menschlichen Geistes anschließen und sich immer höher verklären. Keine physikalische Ansicht sei

so tief, daß sie nicht in einer solchen poetischen Mythologie sollte niedergelegt werden können. —

Wir stehen damit am Schlusse der allgemeinen, naturgeschichtlichen Teils der Schlegelschen Poetik. Allein das Semester ging zu Ende, und nur in wenige Stunden daher drängte der Redner den zweiten, von der Kunstpoesie und den Dichtarten handelnden Teil zusammen. Ohne Schaden daher werden wir diese letzten Stunden versäumen dürfen: — wir wissen schon, daß wir das alles ausführlicher zu hören bekommen, wenn wir uns von neuem unter den Zuhörern der Vorträge des nächsten Winters einfinden.

Vielmehr: noch manches andere bekommen wir, namentlich in den Einleitungsvorlesungen dieses zweiten Kursus zu hören. Schon in dem Thema desselben liegt es, daß, wie gleich in der ersten Lektion angekündigt wird, diesmal das Historische und Kritische das Theoretische überwiegt. Schlegel will nunmehr eine Geschichte der Poesie geben, und zwar nach der schon im vorigen Winter entwickelten echt historischen Methode, wobei es sich dann zeigen werde, daß die frühere geistlose mit ihrem „reinen Enthusiasmus für Büchertitel" oft gerade das Epochemachende übersehen habe, so sehr, daß man auf diesem Gebiete — er habe das an sich selbst erfahren — „im buchstäblichen Verstande Meisterwerke vom ersten Range entdecken kann, sowie ein Weltumsegler auf unbekannte und verlassene Inseln im Ozean stößt". Er will diese Geschichte dergestalt mit dem kritischen Geiste beleben, daß er die wichtigsten Werke der Poesie aus verschiedenen Zeitaltern und Nationen einzeln würdigen und diese Würdigung aus einer anschaulichen Charakteristik hervorgehen lassen werde. Noch mehr. Er verspricht, seine Zuhörer in gewissem Grade zu den Werken selbst hinzuführen und sie so zu Richtern über ihr eigenes Gefühl zu machen. Diesem Zweck sollen Übersetzungen dienen, und, wo es deren noch keine gebe, da werde er, soviel er irgend zu leisten im stande ist, von größeren Werken eigene neu ausgearbeitete Proben, kleinere Sachen, als Lieder und dergleichen, ganz mitteilen.

Eng hängt auf diese Weise die übersetzerische Tätigkeit Schlegels während dieser Jahre mit seinen Vorlesungen zusammen.

Kleinmütig hatte er einst, in den Anfängen seines Dichtens, sich kein anderes als ein „Übersetzertalent" zuschreiben wollen.*) Nicht klein-

*) Friedrich an A. W. Schlegel, 11. Febr. 1792 (Nr. 9): „Die Kraft, in die innerste Eigentümlichkeit eines großen Geistes einzudringen, hast Du an Dir oft mit Unmut mit dem Namen ‚Übersetzertalent' gebrandmarkt."

mütig, sondern mit einem gewissen Stolz kehrt er jetzt allmählich zu dieser auf der richtigsten Selbsterkenntnis beruhenden Ansicht zurück. Nicht länger setzte er seinen Ehrgeiz darauf, unter den deutschen Dichtern allenfalls der Zweite oder der Dritte, sondern darauf, unter allen Übersetzern der Erste zu sein. Selbst in betreff des Jon sagte er seinen Zuhörern, daß er seinen Zweck mit demselben erreicht habe, wenn derselbe als eine Kritik, als die beste Kritik des Euripideischen gefaßt werde. Noch bescheidener klingt ein Geständnis, das er zu Anfang seiner Vorlesungen im dritten Winter tat. „Wer mich näher kennt," sagt er, „weiß, daß ich für meine eigenen Hervorbringungen gar keine Ansprüche mache, daß, wenn ich mir einiges Verdienst zuschreiben darf, es darin besteht, von der tiefsten Verehrung der großen Schöpfer und Meister durchdrungen zu sein, dann und wann zuerst das Rechte gefunden und zu seiner allgemeinen Anerkennung beigetragen zu haben."*) Aber freilich, um die Bescheidenheit dieses Wortes richtig zu würdigen, muß man hinzunehmen, was er weiterhin sagt, um die Verächter der übersetzerischen Betriebsamkeit, insbesondere der Deutschen, zurückzuweisen. Im Grunde, meint er, und er kehrt mit Vorliebe und oft zu diesem Gedanken zurück, sei alles Dichten ein Übersetzen: es lasse sich leicht dartun, daß das objektive poetische Übersetzen ein wahres Dichten, eine neue Schöpfung sei, ja, daß der menschliche Geist eigentlich nichts könne als übersetzen. So werden ihm die Schranken seiner Begabung zur Theorie, so weiß er aus der Not eine Tugend, aus der Schwäche eine Meisterschaft zu machen. Bei hundert Anlässen verbreitet er sich in seinen Vorlesungen über den Sinn, den Wert und die wahre Methode des Übersetzens. Das Übersetzen, verstehe: das künstlerische Übersetzen, war ihm zur Leidenschaft geworden. Er gestand diese Leidenschaft, wenn er es in einem offenen Briefe an Tieck für seine Absicht erklärte, „alles in seiner Form und Eigentümlichkeit, es möge Namen haben wie es wolle, zu übersetzen, Antikes und Modernes, klassische Kunstwerke und nationale Naturprodukte", und das hübsche Wort hinzufügte, er könne nun einmal seines Nächsten Poesie nicht ansehen ohne ihrer zu begehren, so daß er „in einem beständigen poetischen Ehebruch begriffen sei".**)

---

*) Man vergleiche die ganz ähnliche Äußerung vom J. 1811 am Schluß der Recension von Docens Sendschreiben über den Titurel, S. W. XII, 321.

**) Athen. II, 2, S. 281, S. W. IV, 127.

Als die schwierigere Aufgabe, offenbar, galt ihm das Übersetzen der Alten. Seine eigenen früheren Versuche taten ihm nicht mehr genug. Wären die Kritischen Jahrbücher zu stande gekommen, so würde er hier in einer Gesamtübersicht über das von anderen, von Voß, Ahlwardt, Eschenburg usw. in neuester Zeit Geleistete das strenge Maß seiner Forderungen aufgestellt und begründet haben.*) Es durfte wohl als die Ankündigung eigenen Vorhabens gelten, wenn er am Schlusse des Athenäumsaufsatzes über John Flaxman den Ruf nach einer würdigen poetischen Übersetzung der griechischen Dramatiker und des Pindar ergehen ließ. Auch in den Vorlesungen betont er zu wiederholten Malen die Möglichkeit und Notwendigkeit gerade dieser Leistung. Man sieht deutlich, wie ihn die Aufgabe reizt, aber deutlich auch, mit welcher Scheu er ihr gegenübersteht. Fast wäre es ihm mit einem großen Bundesgenossen gelungen — demselben, welchen Friedrich für die Platonübersetzung geworben hatte. Nachdem Schleiermacher zuerst, durch die Vers- und Übersetzungslust Wilhelms angesteckt, mit diesem in einzelnen Studien und Übungen gewetteifert hatte, wurde später geradezu der Plan zu einer gemeinschaftlichen Übersetzung des Sophokles verabredet.**) Vielerlei Gründe werden die Ausführung des Planes vereitelt haben. Während auf Schleiermachers alleinigen Schultern der Platon haften blieb, blieben für Wilhelm allein die Tragiker. Er fuhr fort, den Äschylus und Sophokles in Sicht zu behalten, er träumte davon, die Übersetzung zugleich durch Veranschaulichung des alten Bühnenwesens den deutschen Lesern näher zu bringen, und rechnete dabei auf die Mitwirkung des ihm befreundeten Genelli: diesmal aber stand ihm seine eigene Kritik und die Strenge der Forderungen entgegen, wie er sie im Jahre 1804 in seiner Recension der Stolbergschen Übersetzung des Äschylus entwickelte.***) So blieb es bei Vorübungen und Proben. Nur so viel kam zu stande, von Übersetzungen aus den Tragikern sowohl wie von anderen griechischen und römischen Stücken, als ihm der Bedarf für seine Vorlesungen abnötigte. Gelegentlich, aber doch nur unvollständig, wurde es von dem Übersetzer teils in seines Bruders Zeitschrift Europa,

*) Aus Schleiermachers Leben III, 221.

**) W. Schlegel an Schleiermacher v. 7. Septbr. 1801, III, 290 ff.; Schelling an W. Schlegel v. 10. Dezbr. 1801, bei Plitt, S. 352, — eine Stelle, die durch einen Brief Karolinens von demselben Datum (Nr. 5) ihre unzweifelhafte Deutung erhält. Noch 1803 hat Schleiermacher den Gedanken einer solchen Bundesgenossenschaft nicht aufgegeben (an W. Schlegel, 12. Oktbr. 1803).

***) S. W. XII 158 ff. Vgl. an Schleiermacher, 26. Septbr. 1800; III, 364.

teils in den nachmaligen Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur veröffentlicht.*)

Auch von Übersetzungen aus den modernen Dichtern jedoch wurde mehr geplant als ausgeführt. Hier hatte sein Übersetzungseifer ja seinen Anfang genommen. Neben Shakespeare und Dante hatte er schon in der Göttinger Zeit Sonette von Petrarca übersetzt, ja, er hatte sich lange Zeit mit dem Plane getragen, ein Leben desselben, mit Einflechtung der Gedichte an der gehörigen Stelle, zu schreiben.**) Längst war dieser Plan als unpassend aufgegeben, und längst erschienen ihm jene älteren Dolmetscherversuche als Schülerarbeit.***) An Tiecks Übersetzung des Don Quixote nahm er so ernstlichen Anteil, daß daraus der Gedanke entsprang, mit dem Freunde gemeinschaftlich den ganzen Cervantes zu verdeutschen. Das schon öffentlich angekündigte Unternehmen wurde jedoch durch die raschere Arbeit eines Konkurrenten tot gemacht, der trotz der kritischen Hiebe, welche Schlegel, und trotz der Sticheleien, welche Tieck gegen ihn richtete, rüstig das Feld behauptete; man sah sich infolgedessen von den Novellen, dem Persiles und der Galatea auf die Numancia zurückgedrängt: — am letzten Ende blieb auch die Numancia unübersetzt.†) Immer mehr inzwischen fühlte sich Schlegel in seiner übersetzerischen und metrischen Virtuosität. Hand in Hand mit eigenen Dichtungsplänen ging der Versuch, die Ottaverime des Meisters Ariost nachzubilden. Friedrich hatte ihn darauf gebracht; er machte sich an den elften Gesang des Rasenden Roland, und glücklich vollendete er, um seinen eigenen Ausdruck zu brauchen, die „Bravour-

*) Vgl. den soeben citierten Brief an Schleiermacher, auch den an Tieck vom 15. Febr. 1803. Im übrigen genügt es, auf das Inhaltsverzeichnis zu Band 3 der S. W. zu verweisen.

**) Schlegel selbst spricht seinen Zuhörern von diesem Plane bei Gelegenheit der Charakteristik des Petrarca. Beziehungen darauf finden sich aber auch in Friedrichs Briefen an den Bruder vom 7. Dezbr. 1794 u. vom 4. Juli 1795 (Nr. 59 u. 65).

***) Athen. II, 2, S. 283 (S. W. IV, 129).

†) Vgl. Köpke, Leben Tiecks I, 251. Die Ankündigung im Intelligenzblatt der A. L. Z. 1800, Nr. 1. Darauf in Nr. 27 des Intelligenzblattes von demselben Jahre eine Anzeige von Soltau, in Nr. 53 eine erwidernde Erklärung von Schlegel und Tieck, und eine abermalige Erwiderung von Soltau in Nr. 83. Ein weiteres Aktenstück in diesem Streit bildet die Schlegelsche Kritik der Soltauschen Übersetzung im letzten Heft des Athenäums, wozu dann erläuternd die Briefe Schlegels an Tieck vom 14. Septbr. und 23. Novbr. 1800 (Holtei III, 237 und 242) hinzukommen. Hinsichtlich der Numancia: Tieck an W. Schlegel vom 10. Dezbr. 1801 (Nr. 16) und Schelling an denselben v. 21. Oktbr. 1802 (bei Plitt, S. 427). Daß Schlegel für den dritten Band der Don Quixoteübersetzung Tieck seinen Beistand lieh, ist durch Tieck in der Dedikation des fünften Bandes der Schriften bezeugt.

arie".*) Das meiste aber verdankte abermals den Berliner Vorlesungen seinen Ursprung. Zur Illustration seiner literaturgeschichtlichen Charakteristiken arbeitete er nun zahlreiche Übersetzungsproben aus Dante, Petrarca, Boccaccio, Tasso, Guarini, Montemayor, Cervantes und Camoens aus. Einiges davon, wie z. B. der Anfang einer Übersetzung der Fiametta des Boccaccio, ist ungedruckt geblieben. Das meiste wurde, mit einer kleinen Zugabe eigener Gedichte, unter dem Titel: Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie, Berlin 1804, veröffentlicht.**) Das zierliche Bändchen, zu dem einzelnes auch die Freunde beigesteuert hatten, durfte mit Recht als eine Fortsetzung des romantischen Musenalmanachs angesehen werden. Gleich Vollendetes war außerhalb der Romantischen Schule noch niemals geleistet worden. Hier war W. Schlegel Anreger und Stifter, Meister und Muster für noch manche folgende Generation. Und noch andere Lorbeern verdiente er sich auf diesem Felde. Durch Tieck wiederum war er auf Calderon hingeführt worden. Er hatte anfangs des Freundes Begeisterung für den spanischen Dramatiker nicht teilen wollen;***) bei vertrauterer Bekanntschaft jedoch wuchs die Zuneigung. An den älteren Gedanken der gemeinschaftlichen Übertragung des Cervantes, zum mindesten doch der Numancia, schloß sich der Plan, ein Spanisches Theater erscheinen zu lassen, das, neben einer Anzahl von Stücken des Calderon, Schauspiele von Cervantes, Lope, Moreto usw. bringen sollte.†) Mit dem Calderon wenigstens ging Schlegel vor: ein erster Band Spanisches Theater mit drei von ihm übersetzten Calderonschen Stücken erschien 1803, dem dann freilich erst sechs Jahre später ein zweiter mit zwei anderen Stücken folgte.††) Wie er einst in dem Horenaufsatz „Etwas über W. Shakespeare" seine Shakespeare-

*) Friedrich an W. Schlegel, April 1799, Nr. 131 und 132. Die Übersetzung mit Nachschrift an Tieck im Athenäum II, 2, S. 247 und S. W. IV, 93 ff.; vgl. die Recension der Griesischen Übersetzung vom J. 1810, S. W. XII, 244.

**) In welcher Weise der Inhalt der Blumensträuße in die S. W. übergegangen, ist aus dem Inhaltsverzeichnis zu Band 3 und 4 zu ersehen. Friedrich schreibt 14. August 1803 in Beziehung auf die Blumensträuße: „Den Gedanken dieses Taschenbuchs, sich auf eine bestimmte Sphäre der Poesie zu beschränken, finde ich vortrefflich. In einigen Jahren können wir nun vielleicht zusammen eine orientalische Sammlung geben." In einem späteren Brief (o. D. Nr. 187) erbietet er sich für eine etwaige regelmäßige Fortsetzung zu Beiträgen mit persischen und indischen Sachen.

***) Köpke, I, 251; vgl. Europa I, 2, S. 80.

†) Schlegel an Tieck, bei Holtei III, 275 und Tieck an Schlegel, Nr. 16, 21 und 37.

††) Er hatte schon in demselben Jahre 1803 fertig werden sollen: Schlegel an Schelling bei Plitt, S. 459.

übersetzung, so kündigte er jetzt den Calderon in dem in seines Bruders Europa gedruckten Aufsatz Über das spanische Theater an.*) Der Calderon, in der Tat, war in dieser Zeit für ihn ganz an die Stelle des Shakespeare getreten, und der genannte Aufsatz trägt, indem er die „ersten Außenlinien zu einer Übersicht über das spanische Theater" gibt, alle Spuren einer jungen Liebe. Bis zur Bezauberung hat es ihm der Dichter angetan. „Es ist schwer," sagt er, „wenn man sich einen solchen Lieblingsdichter erwählt hat, nicht alles andere darüber zu vergessen." Er versichert — so sehr ist der Kritiker zum Enthusiasten geworden —, daß aus der fruchtbaren Feder dieses Dichters auch nicht eine verwahrloste Zeile geflossen sei, er findet in ihm den reinsten und potenziertesten Stil des romantisch Theatralischen, und was der einseitigen und übertreibenden Äußerungen mehr sind — Äußerungen, zu denen ihm freilich das Entzücken Goethes über die Andacht zum Kreuze und Schellings absolutisierende Bewunderung ein gewisses Recht zu geben schienen. —

Erst der dritte Kursus jedoch der Schlegelschen Vorlesungen hatte Bezug auf diese Übersetzungen romantischer Dichter: der zweite kam nicht über die Geschichte der antiken und antikisierenden Poesie hinaus. Auch dazu indes kam der Redner erst nach einer längeren — nach einer höchst seltsamen und höchst pikanten Vorrede. Es scheint, daß der über Erwarten günstige Erfolg des ganzen Unternehmens seinen Mut gehoben hatte. Statt einer theoretisch belehrenden gibt er daher diesmal eine polemische Einleitung. All die harten Reden, die gelegentlich schon in den früheren Vorlesungen gefallen, viel mehr aber, alles Kritische und Oppositionelle, alles Starke und Kecke, was von Fichte und Schleiermacher bis zu Schelling, Friedrich Schlegel und Tieck und Bernhardi jemals war vorgebracht worden, — das alles findet sich hier so verständlich, so geordnet, so zusammenhängend beisammen wie nirgends sonst. Der Kontrast steigert die Farben. Von dem dunkel gehaltenen Grunde der prosaischen, der aufklärerischen Berliner Denkweise hebt sich die romantische gleichsam in schreiendem Rot ab. Schlegel will, wie er ausdrücklich sagt, in einer allgemeinen Übersicht des gegenwärtigen Zustandes des geistigen Lebens seine und die Ansichten seiner Zuhörer „aneinander messen", will, ehe er sich auf die große literarhistorische

*) Europa I, 2, S. 72 ff.; fehlt in den S. W. Der Aufsatz war ursprünglich für die „Zeitung für die elegante Welt" bestimmt gewesen; vgl. die Anmerkung zu dem daselbst Jahrg. 1803 Nr. 62 mit T. unterzeichneten kleinen Artikel.

Weltumseglung begibt, zusehen, „wie es bei uns zu Hause aussieht", und er bemerkt dabei im voraus, daß hier die Opposition, worin er mit vielen bekannten und angesehenen Schriftstellern, ja, mit einem großen Teil der Zeitgenossen stehe, noch weit stärker und schneidender als sonst zum Vorschein kommen werde. In der Europa ließ er dann diese einleitenden Vorlesungen „Über Literatur, Kunst und Geist des Zeitalters" abdrucken;*) denn er wünschte sie — so sagte er im nächsten Winterkursus — bei seinen Zuhörern voraussetzen und für stehend erklären zu dürfen.

Der unermeßliche Abstand der Goetheschen von der bisherigen deutschen Poesie war den Berlinern in der Tat noch keineswegs zum vollen Bewußtsein gekommen. Noch immer waren viele mit Nicolai der Meinung, daß der W. Meister „ein Werk der nachlässigen Laune" sei, noch immer hielten viele mit Garlieb Merkel Engels Lorenz Stark für den eigentlich mustergültigen Roman der Deutschen, noch immer gab es eine große Partei, der das Goldne Zeitalter der deutschen Literatur mit Klopstock, Lessing und Wieland abgeschlossen schien. Diesen Altgläubigen nun spielt Schlegel gleich anfangs den Trumpf entgegen, daß es ihm vorkomme, als hätten wir, das Wort in seiner vollen Bedeutung genommen, „noch gar keine Literatur, sondern wären höchstens auf dem Punkt, eine zu bekommen". Eine wirkliche Literatur habe bei uns nur das Volk, der gemeine Mann. Das seien — schon Peter Lebrecht hatte dasselbe gesagt — die sogenannten Volksbücher, jene uralten Dichtungen, die mit ihrer echt poetischen Grundlage „nur von einem wahren Dichter aufgefrischt werden dürfen, um sogleich in ihrer ganzen Herrlichkeit hervorzutreten". Zu weiterer Begründung des ausgesprochenen Verdammungsurteils folgt eine Revue über die Hauptliebhabereien des Tages. Er charakterisiert zuerst die Freude, welche die Leerheit und Neugier an jenen massenhaft producierten Romanen habe, die eine gehaltlose Liebelei durch viele Bände ausspinnen, und führt diese Charakteristik an einzelnen der beliebtesten Romanschreiber durch. Er nennt dieselben nicht, aber die gescheiten unter den Zuhörern mochten sich zuflüstern: „Das ist Jean Paul! Das ist Lafontaine! Das geht auf Engel!" Wir erinnern uns, daß Friedrich Schlegel eine gewisse Schwäche für Jean Paul hatte. Daher denn hat er in dem gedruckten Text das abfällige Urteil seines Bruders über diesen, — freilich auch über die

*) Europa II, 1, S. 1 ff.; fehlt in den S. W.

übrigen, ja sogar den Ausfall auf Hubers Heimliches Gericht und auf den Rinaldo Rinaldini gestrichen, die als Exempel der Herabwürdigung großer Muster durch elende Nachahmerei aufgeführt werden. Es lohnt sich doch, zur Vergleichung des Friedrichschen Urteils, das ungünstigere Wilhelms über den Verfasser des Hesperus und Titan aufzubewahren. „Ein anderer", so heißt es nach kurzer Abfertigung Lafontaines, „hat eine krankhafte Empfindsamkeit, eine fast gichterische Reizbarkeit der Einbildungskraft, einen kapriciösen Humor zur Mitgabe empfangen; unbekannt mit der Welt, auf den Horizont eines kleinen Städtchens eingeschränkt, schreibt er Romane, die eher Selbstgespräche zu nennen wären, und erteilt ihnen als unbewußter Sonderling einen gewissen einsiedlerischen Reiz. Man liest ihn und glaubt tiefere Beziehungen zwischen Ernst und Scherz in seinen Kompositionen zu finden, als an die der selbst gedacht hat. Er wird gelobt, hervorgezogen, kommt in größere Städte, in bessere, wenigstens weitläuftigere Gesellschaften, wird von den Frauen geschmeichelt, lernt Männer kennen, die mit künstlerischen Absichten bei ihren Schriften zu Werke gehn, und will es ihnen gleich tun, da er doch bei aller Belesenheit in Scharteken die großen Meisterwerke nicht kennt und nicht fähig ist, sie in ihrer Reinheit zu fassen. Alles dies zerstört ohne Ersatz seine ursprüngliche Naivität: er schreibt nun prätentiöse Werke, die doch bloß ein matter Nachklang seiner ersten sind." Das Urteil über die Moderomane der Deutschen faßt sich endlich in dem Kompliment gegen seine Landsleute zusammen, daß sie auf diesem Gebiete die „Erfinder der excentrischen Dummheit" seien, einer Sache, die von ihnen „recht ins große organisiert worden sei". Die dramatische Literatur anlangend, klagt er über die Armut der Deutschen im Erfinden, über den gänzlichen Mangel eines nationalen deutschen Lustspiels, über die unpoetische Enge unserer bürgerlichen Sittengemälde usw. Er hat ja recht! — und recht auch darin, wenn er den Grund teils in dem deutschen Charakter, teils in dem Mangel einer einzigen großen Hauptstadt finden will. Wenn aber irgendwo, so steht hier zugleich der Kritiker unter der Herrschaft seiner romantischen Vorurteile. Die einseitige Bewunderung Shakespeares und Calderons nämlich macht ihn blind gegen den ungeheuern dramatischen Verstand Lessings, gegen den Nachdruck der dramatischen Phantasie Schillers. Von diesem schweigt er gänzlich, während ihm jener, mit Diderot zusammen, lediglich der Vertreter des in seinen Wirkungen so verderblichen Prinzips der Natürlichkeit ist. Er wendet sich aber weiter zu dem Dilettantismus der Versemacherei in den kleineren Gattungen, er findet ein Bild davon,

wie diminutiv dies ganze Bestreben sei, in den kleinlich verzierten Taschenbüchern, und daran wieder knüpft sich eine beißende Kritik des Journal- und Recensionswesens, wobei er denn seinem Herzen über die Hauptorgane der antiromantischen Denkweise, über die Berliner Monatsschrift, die Allgemeine Bibliothek und die Jenaer Literaturzeitung so stark und so umständlich Luft macht, daß der Herausgeber der Europa sich wieder gemüßigt fand, ein wenig den Censor zu spielen.

Der kritische Überblick über den gegenwärtigen Zustand der Literatur bei uns zu Hause erweitert sich jetzt zu einem Überblick des gegenwärtigen Zustandes bei den anderen Nationen — und das Resultat ist, daß es dort, bei den Engländern und Franzosen namentlich, nicht wesentlich besser aussehe. Und immer weiter und allgemeiner dehnt sich die Aussicht. Nämlich nicht bloß die Poesie: auch die übrigen Künste insgesamt befinden sich heutzutage in tiefem Verfall, und eine Selbsttäuschung folglich ist es, das gegenwärtige Zeitalter für ein so überaus gebildetes, unterrichtetes, weises auszugeben. Diese ganze Meinung beruht auf der Umkehrung der wahren Wertansicht aller menschlichen Bestrebungen, auf der Erhebung des Nützlichen über das an sich Gute. Auf das letztere bezieht sich der menschliche Geist wesentlich und ursprünglich; darauf richtet er sich in Wissenschaft und Kunst, Religion und Sittlichkeit. So weit läuft die Auseinandersetzung am meisten parallel mit den hochidealistischen Reden Schleiermachers von der Verächtlichkeit der selbstgenügsamen Fortschritts- und Nützlichkeitsbestrebungen des Zeitalters. Es erinnert mehr an die „Ideen" Fr. Schlegels, wenn dann von der wechselseitigen Verflechtung und ursprünglichen Einheit jener vier Richtungen des menschlichen Geistes die Rede ist, welche alle vier in gleicher Dignität nebeneinander stehen sollen. Endlich aber entlehnt der Vortragende einen letzten Aufputz seiner Gedanken von der Schellingschen Naturphilosophie, die ihrerseits wieder in ihren neusten Offenbarungen von Franz Baader gelernt hatte. Gleichnisweise wenigstens möchte der Vortragende Philosophie, Poesie, Religion und Sittlichkeit — die vier Weltgegenden des menschlichen Geistes nennen oder auch sie mit den vier Elementen vergleichen. Geistreich spielend führt er diese Vergleichungen durch. Die Religion ist natürlich der Osten. Dem Süden „gehören die würzigen, erquickenden Erzeugnisse der schönen Kunst an". Der Westen wird in etwas gezwungenerer Weise der Sittlichkeit zugewiesen. Die Wissenschaft aber „ist der Norden, das Bild der Strenge und des Ernstes: im Norden ist der unbewegliche Polarstern, der die Schiffahrenden leitet; nach Norden hin weist der Magnet, das

schönste Symbol von der Unwandelbarkeit und Identität des Selbstbewußtseins, welche das Fundament aller Wissenschaft, aller philosophischen Evidenz ist". Das klang am ehesten noch, als ob es etwas wäre. Einige der jüngeren Zuhörer und Anhänger Schlegels faßten es auf; ein unter ihnen gestifteter Freundschaftsbund gab sich mit Bezug auf die allen Gliedern gemeinsame wissenschaftliche Richtung den Namen des Nordsternbundes, und τὸ τοῦ πόλου ἄστρον wurde das Symbol der Verbrüderung.*)

Für die Charakteristik des Zeitalters ergibt sich nun aus diesen Auseinandersetzungen, aus dem Satze, daß jene vier Regionen oder Elemente der menschlichen Natur die Heimat und der Urquell aller Ideen seien, die Sentenz — die recht eigentlich Fichtisch klingende Sentenz, „daß der herrschende Charakter unserer Zeit eben in einem allgemeinen Verkennen der Ideen, beinahe in einem Verschwinden derselben von der Erde besteht". Schlegel schickte sich an, dies im einzelnen an dem nachzuweisen, worauf das gegenwärtige Zeitalter gerade am meisten seinen Anspruch auf Überlegenheit über die Vergangenheit gründe. Er sucht zu zeigen, daß ebensowohl aus der Behandlung der Wissenschaften wie aus den Lebenseinrichtungen, wie endlich aus den Ansichten und Gesinnungen des gegenwärtigen Zeitalters der Idealismus gewichen sei, und überall, um den Schatten desto dunkler zu machen, stellt er dem gegenüber die von den Zeitgenossen mit Verachtung angesehene Vergangenheit in das hellste, in ein parteiisch günstiges Licht.

Mit dem Zustande der Wissenschaft beginnt er. Die Geschichtswissenschaft anlangend, rügt er die gelehrtenmäßige Behandlung, den Mangel des Sinns für das Öffentliche und Gemeinsame, die überkluge Kleinmeisterei der Vergangenheit, den freidenkerischen Unglauben an alles Große und Wunderbare, die Rücksichtnahme auf die beschränkteste Brauchbarkeit und fordert statt dessen die Rückkehr zu dem großen historischen Stil der Alten. Auch der modernen Philologie bestreitet er, indem er offenbar vorzugsweise die Heynesche Manier und Richtung im Auge hat, den Vorrang vor den Leistungen der alten alexandrinischen und der großen Philologen des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts. Eine ganz besondre Genugtuung verschafft er sich durch die Herabsetzung der Verdienste der physikalischen Erfahrungswissenschaften, gegen die er im Sinne der Schelling und Baader, Steffens und Novalis loszieht, um dafür selbst die allerältesten Anfänge der Naturwissenschaft in Schutz zu nehmen, da diesen bei allen Irrtümern doch eine tiefe allgemeine Wahr-

*) Hitzig, Leben und Briefe Chamissos (Ch. Werke V, 33, fünfte Aufl.).

heit — die Idee der Natur als eines lebendigen Ganzen — zu Grunde gelegen habe. Vollends aus Ungereimte streift seine polemische Paradoxie, wenn er darauf auch mit der modernen Astronomie zu rechten anfängt und ihr das Beispiel der Astrologie vorhält, deren Ansicht von der Bedeutung und von der dynamischen Beziehung der Gestirne auf die menschlichen Dinge eine weit höhere Vorstellungsart zur Grundlage habe als wenn man sich dieselben wie tote, mechanisch regierte Massen denke! Schelling hatte in seiner Neuen Zeitschrift für spekulative Physik den Einfall durchgeführt, daß die Reihe unseres Planetensystems eine Kohäsionslinie darstelle, analog derjenigen, die unter den Metallen stattfinde.*) Schlegel versichert daraufhin seinen Zuhörern, daß die Beziehung der Planeten auf die Metalle durch „gründlichere Physik" wieder emporgebracht werde! Ja, auch der Magie nimmt er sich an. Um die unaufhörlich sich erneuernde Schöpfung des Universums aus nichts wenigstens zu ahnen, sei es notwendig, daß wir in allen körperlichen Dingen nur Zeichen, Chiffren geistiger Intentionen erblicken, und daß uns alle Naturwirkungen wie durch höheres Geisterwort, durch geheimnisvolle Zaubersprüche hervorgerufen erscheinen! Der magische Idealismus, in solcher Weise zum Prinzip einer Kritik der exakten Wissenschaften gesteigert, würde ganz und gar töricht erscheinen, wenn dem Kritiker nicht die Wendung entschlüpfte, „für die Poesie wenigstens" sei die Astrologie und die Magie ein notwendiges Postulat. Nun verstehen wir: der Gesichtspunkt der Poesie ist dem Kritiker unter der Hand zum universellen geworden, und seine Ansicht von der Poesie wiederum ist jene einseitige, die alle Last auf die freie schaffende, alles in alles verwandelnde Phantasie legt.

Er kritisiert jedoch weiter das ideenlose Zeitalter in Rücksicht auf die Einrichtungen des geselligen Lebens. Er zeigt, wie auch hier der „ökonomische Geist" herrsche; kürzer als man wünschen möchte, mit ein paar von Novalis entlehnten Pointen, fertigt er den „politischen Protestantismus" der französischen Revolution ab, spricht von den echten politischen Ideen des Mittelalters und verurteilt zuletzt — in diesem Punkte mit dem meisten Grund und der wenigsten Paradoxie — die moderne Pädagogik, die sich vermesse, durch künstliche Veranstaltungen zur Sittlichkeit zu bilden und überdies bei der aufwachsenden Generation alle Poesie schon im Keime ertöte.

*) Wie Schelling den Freund durch Übersendung seiner Zeitschrift und auch sonst in naturphilosophischen Dingen auf dem laufenden erhielt, erhellt aus den Briefen. Vgl. namentlich Plitt, S. 430.

Er kritisiert endlich das Zeitalter in Rücksicht auf die Gesamtheit der Ansichten und Gesinnungen, die es beherrschen. Unwillkürlich erinnert man sich der Fichteschen Manier bei dieser Beschreibung des Aufklärungsgeistes, die gar sehr einer Deduktion desselben gleicht. Ganz ergötzlich, wie er die Halbheit, Inkonsequenz und Unklarheit der ganzen Richtung beleuchtet, wie er als das die Aufklärer leitende Prinzip die Nützlichkeitspointe und als ihr Werkzeug den in lauter Endlichkeiten befangenen Verstand bezeichnet. Dieser Verstand hat denn die größte Scheu vor allem Irrationellen, vor dem unauflöslichen Geheimnis, auf dem der Zauber des Lebens und alle Poesie beruht. Die Moral der Aufklärung läuft auf Glückseligkeitslehre hinaus, und nichts behandelt sie daher schnöder als das Prinzip der Ehre, diese uns wenigstens in Überresten angestammte große Idee aus dem Mittelalter, die Mutter der ritterlichen Tapferkeit und Liebe. Die aufgeklärte Theologie verkennt durchaus das Wesen der Religion, der das Geheimnis unentbehrlich, deren Organ die Phantasie und von welcher Mythologie und Anthropomorphismus unzertrennlich ist. Was endlich das Zubehör der Aufklärung anlangt, die Toleranz, die Humanität, die Denk-, Schreib- und Druckfreiheit, so sucht der Redner zu zeigen, teils, daß die Aufgeklärten weit entfernt sind, sie in vollem Ernste zu wollen und zu üben, teils daß frühere Zeiten mehr davon besaßen als die gegenwärtige.

Aus einem Stück mit dieser Schilderung ist die historische Konstruktion des Zeitalters. Man liest das, was zunächst über den Einfluß der Reformation gesagt wird, besser bei Novalis und Fr. Schlegel nach, als zum Beispiel, daß dieselbe die Aufklärung schon im Schoße getragen habe, daß sie den gleichmäßigen Fortschritt der europäischen Bildung mehr gehemmt als gefördert, die Blüte der Künste zerstört, das einheitliche Europa gespalten, Deutschland zerrissen habe und dergleichen mehr. Die dann folgende Ausführung von den schädlichen Folgen der Entdeckung Amerikas, der Erfindung des Schießpulvers und der Buchdruckerkunst müßte doch geistreicher sein, wenn sie unterhalten, und feiner, wenn man sie für des Redners ernstliche Meinung nehmen sollte. Die Entschuldigung für so viel Halb- und Viertelswahrheit liegt darin, daß die Beschränktheit des aufklärerischen Geistes seine Laune reizte. Denn übrigens ist sein Standpunkt genau so beschränkt wie der, den er bekämpft. Mit bewußter Parteilichkeit führt er gegen den einseitigen Verstand die Sache der ebenso einseitigen Phantasie. Er spricht als der Advokat der Poesie. Denn wie käme gerade er unter die Propheten? Mit hohler und trockner Rhetorik vielmehr wiederholt diese Philippica gegen

die Aufklärung nur die leidenschaftlichen und kecken Gesichtspunkte der eigentlichen Propheten der Romantik. Ja, er scheint sich zuletzt nur deshalb so in Unkosten gesetzt zu haben, um seiner Art der Kritik, gegenüber der bloß „protestierenden" Kritik mit dem Prinzip der Korrektheit, das Recht der Existenz zu erobern.

Noch dünner aber wird der Prophetismus da, wo er am zuversichtlichsten werden sollte, bei der Frage nach den Aussichten für die Zukunft. „Mehrere meiner Freunde und ich selbst", heißt es, „haben den Anfang einer neuen Zeit auf mancherlei Art, in Gedichten und in Prosa, im Ernst und im Scherz verkündigt." Unbeirrt durch das Geschrei der Gegner halten wir, die man die „Partei in der Literatur" schilt, an dieser Hoffnung fest. Es handelt sich dabei nicht um eine totale Vernichtung alles Ehemaligen, da die großen Geister der Vergangenheit vielmehr eine wegweisende Bedeutung für uns haben. Auch verkennen wir nicht die relative Berechtigung, die historische Notwendigkeit der geschilderten negativen Richtung: „Wer weiß — alles, was ich als die letzte Periode geschildert habe, ist nur als eine einzige große Reflexion des Menschengeschlechts über sich selbst anzusehen und mußte deswegen notwendig ein negatives Ansehen gewinnen." Das Neue, was werden soll, muß daher notwendig eine Beziehung dazu haben, es wird ein Produkt heutiger Bildung, befruchtet mit ehemaliger, sein. Das Bindeglied aber erblickt Schlegel in der Kant-Fichteschen Philosophie. In dieser nämlich ist „ein gesteigertes Bewußtsein, ein Grad des Selbstverständnisses ausgedrückt, wie es sich zuvor noch nie in philosophischen Unternehmungen offenbart hat". Dadurch denn wird der Charakter der neuen, der Zukunftspoesie, bestimmt sein. Historisch konstruiert Schlegel den Geist der Romantischen Schule, wie er durch die Poetik seines Bruders, wie er andererseits durch seine eigene poetische Praxis sich ausgesprochen hatte. „So", fährt er fort, „muß auch der heutige Dichter über das Wesen seiner Kunst mehr im klaren sein, als es ehemalige große Dichter konnten, die wir daher besser begreifen müssen, als sie sich selbst; eine höhere Reflexion muß sich in seinen Werken wieder in Unbewußtsein untertauchen. Deswegen ist jetzt Universalität das einzige Mittel, wieder etwas Großes zu erschwingen. Ein Dichter muß nicht nur die umfassendsten Studien antiker und moderner Poesie gemacht haben, er muß in gewissem Grade auch Philosoph, Physiker und Historiker sein." Man sieht — es sind euphemistische Beschreibungen der reflektierten, gemachten und gelehrten Dichterei des Redners. Was aber folgt, ist ein neues, kleinlautes Eingeständnis, daß

er selbst sich nur uneigentlich für einen Dichter hielt. „Kein Wunder", sagt er, „daß bei diesen dem heutigen Dichter gestellten Bedingungen seine eigenen Werke oft nur wie einzelne Versuche aussehen, da eine gewisse Einseitigkeit der Virtuosität so günstig ist. Doch wird nur erst einzelnes im rechten Sinne vollendet ausgebildet, so wird sich fertige Meisterschaft auch schon mit der Zeit wieder einstellen." Nur um so mehr hat er das Bedürfnis, den Zusammenhang der neuen Schule mit den älteren „Regungen des neuen Geistes" ins Licht zu stellen, zu zeigen gleichsam, daß sie von der besten Herkunft ist. Er nennt Winckelmann, er tut hier auch Lessing die Ehre an, ihn als einen Vorläufer zu bezeichnen — genau in dem Sinn und zum Teil mit den Worten des Friedrichschen Doppelaufsatzes über ihn. Nach aller Billigkeit hätte er auch Herder nennen müssen: statt dessen ist nur von Hemsterhuis, als einem „Propheten gleichsam des transcendentalen Idealismus" die Rede. Es ist weiter von Kant, dem Veranlasser des „jetzt in seiner strebendsten Entwickelung begriffenen" transcendentalen Idealismus, die Rede, und damit rücken wir der unmittelbaren Geburtsstätte der Romantik näher. Das innige Verhältnis der Romantik zum transcendentalen Idealismus wird abermals ausgesprochen, wenn es heißt, dem Dichter, der ihn zu brauchen verstehe, sei dadurch „der Zauberstab in die Hand gegeben, mit Leichtigkeit den Geist zu verkörpern und das Materielle zu vergeistigen". Die neue Physik wird gerühmt, sofern deren Ahnungen in der Mythologie Herberge suchen dürften, und als der „Wiederhersteller der Poesie in Deutschland" erscheint natürlich, nach kurzer Anerkennung der Verdienste Bürgers und Klopstocks, Goethe, neben dem man vergebens den Namen Schillers sucht. Von Goethe, so stehe zu hoffen, werde endlich eine Schule der Poesie anheben, nicht eine solche „von Dichtern, die ihn blindlings anbeten, oder ihn auch nur für das höchste Muster halten, sondern die mit ähnlichen Maximen im Studium und der Ausübung der Kunst, auf der von ihm eröffneten Bahn ohne Nachahmung selbständig und erweiternd fortschreiten".

Die polemisch-propagandistischen Bekenntnisse der Romantik sind damit geschlossen. Unverzüglich wenden sich nun die Vorlesungen zu ihrem eigentlichen Thema, zu der Geschichte der Poesie. Ein Citat deutet an, daß das ganze Folgende die nähere Ausführung der Skizze sein werde, welche Friedrich in dem Abschnitt seines Gesprächs: „Epochen der Dichtkunst" gegeben hatte. Eine Vorerinnerung sagt uns, daß mit der Geschichte der Entwickelung der griechischen Poesie die der römischen zu verbinden sei und daß überall auch von der neueren alles das sich

anschließen werde, was sich als gelehrte Nachahmung der Alten charakterisiere. Es ist dies die neue, die bisherige Behandlung der Literaturgeschichte revolutionierende Methode Schlegels. Die bloß chronologische Geschichte wird gekreuzt durch die systematisierende, welche nicht einfach das Neue auf das Alte folgen läßt, sondern dem Antiken und Antikisierenden das Romantische gegenüberordnet. Entsprechend seiner Ansicht vom Wesen der Poesie beginnt er mit einer Charakteristik der griechischen Sprache und ihrer Dialekte, und gibt im Anschluß daran, indem er auch hier nur das Schema seines Bruders ausfüllt, einen kurzen vorläufigen Überblick über die Stile, die Gattungen und Epochen der griechischen Poesie. Für den Abschnitt des Homerischen Epos ist wieder Friedrichs Geschichte der griechischen Poesie die Grundlage, nur daß er eine ausführlichere kritisch-ästhetische Analyse der Ilias und der Odyssee aus seinem Eigenen hinzutut. Erst da, wo er zu dem Virgilschen Epos übergeht, verläßt ihn der Leitfaden des Werkes seines Bruders. Die gelehrten Epen der Italiener, Spanier, Portugiesen werden verhältnismäßig kurz besprochen. Erst im kritischen Eifer über Miltons Verlornes Paradies, sowie über Klopstocks Messias wird er wieder ausführlicher, während Voltaires Henriade eine kurze, aber schneidende Verurteilung erfährt. Daß er Goethe als den Wiederhersteller der reinen Form des Epos feiert, versteht sich von dem Recensenten von Hermann und Dorothea von selbst. Beachtenswert aber ist, daß er schon hier auf das Lied der Nibelungen zu reden kömmt, als auf ein heroisches Gedicht, das wir kühnlich „dem Homerischen entgegensetzen können" und das, um poetisch genießbar zu werden, nur der Erneuerung durch einen echten Dichter bedürfe. Auch dem scherzhaften Heldengedicht wird darauf ein besonderer Abschnitt gewidmet. Das Prinzip des Witzes und der Parodie ist offenbar unserem Romantiker wichtiger als es verdient; hatte er doch Parnys Guerre des Dieux, worauf er ganz zuletzt zu reden kömmt, schon im Athenäum in einem längeren Artikel besprochen,*) in welchem er zeigt, daß das Gedicht eigentlich eine unechte Gattung sei und daß die dramatische Form die angemessene gewesen wäre. Er durfte sich wohl auf diesen Artikel jetzt berufen, der einer seiner geistreichsten und durchdachtesten ist. Er mißt nämlich die Witzpoesie des Franzosen an der Komik des Aristophanes, und da findet er denn den Mutwillen des modernen Dichters weit nicht mutwillig genug, da bei

*) In den Notizen des letzten Heftes (III, 2) S. 252 ff.; wiederabgedruckt S. W. XII, 92 ff.

ihm der bittere, unfreie und unpoetische Ernst des Theophilanthropen im Hintergrunde liege.

Allgemeine Bemerkungen über das Wesen der Lyrik, als deren eigentlichen Gegenstand er „schöne Eigentümlichkeit" bezeichnet, leiten den Abschnitt über die lyrische Poesie der Griechen ein. Allgemeingültige Sphären der Eigentümlichkeit konstituieren die verschiedenen Stile der Lyrik. So darf, nach den Unterschieden der Stammeseigentümlichkeit, ein ionischer, äolischer, dorischer und attischer Stil unterschieden werden, und im Melos wieder kann man nach der Geschlechtseigentümlichkeit eine männliche Lyrik, deren vollendetes Urbild Alcäus ist, und eine weibliche unterscheiden, die am vollendetsten in der Sappho erscheint. Läßt sich doch eben dieser Gegensatz des Geschlechtscharakters auch in den ersten Ansätzen, den Vorboten gleichsam der eigentlichen Lyrik, wiedererkennen, indem die iambische Poesie dem Ausdruck männlicher Leidenschaft, die Elegie dem Ausdruck des mehr leidenden weiblichen Gefühls diente. Fein und sinnig wie diese Bemerkungen sind die, welche sofort der Bedeutung des Metrischen in der Lyrik gewidmet werden, wobei doch über das Allgemeinste und allgemein Verständliche nicht hinausgegangen wird. Zur Veranschaulichung des Gesagten dienten dem Vortragenden eben die Proben, die er nun fortwährend in den geschichtlichen Abriß der griechischen Lyrik einflocht. Er verschiebt übrigens bei diesem Abriß die Besprechung der Elegie, nachdem er zuerst von der iambischen, dann von der melischen und der chorischen Lyrik gehandelt, ans Ende, da sie ja ihre höchste Kultur erst bei den alexandrinischen Dichtern erhalten habe. Schon das Athenäum lieferte den Beweis, wie ernstlich ihn gerade die Elegie interessierte — aus dem sehr nahe liegenden Grunde, weil eben auch sein Dichten über keine größere schöpferische Kraft zu gebieten hatte als die für diese reflektierende, zwischen gemäßigter Leidenschaft, zarter Empfindung und betrachtender Ruhe hin und her schwebende Dichtungsform ausreicht. Ausführlich daher handelt er von den griechischen, von den römischen, von den modernen Elegikern, und wieder ist ihm Goethe der „Hersteller der echten Elegie unter uns", den freilich, wie er nicht undeutlich zu verstehen gibt, in Strenge der Versbehandlung August Wilhelm Schlegel, aus dessen Elegie an Goethe er zu wiederholten Malen einzelne Stücke mitteilt, übertroffen haben dürfte. Aus dem gleichen Grunde aber wie die Elegie bevorzugt er — auch diese Vorliebe ist uns nicht neu an ihm — das Lehrgedicht. Dem Lukrez zumal wird eine warme Lobrede gehalten, sein Gedicht über die Natur der Dinge mit dem Prometheus des Aschy-

lus verglichen und ausführlich charakterisiert. In der Idee einer höchsten Kombination von Philosophie und Poesie kulminiert ja die ganze Tendenz der Romantik. Der Gedanke eines großen spekulativen Weltgedichts beschäftigte Schelling und Steffens. Auch Schlegel kömmt an dieser Stelle auf die Möglichkeit „eines vollkommenen philosophischen Gedichts, worin mit gleichem Enthusiasmus und gleicher Energie der Darstellung ein System vorgetragen würde, welches ebenso beseelend für die Naturansicht wäre, als das Epikurische des Lukrez ertötend ist, und dessen Kern eben das poetische Prinzip im Universum, die darin ausgedrückte Phantasie der Gottheit ausmachte". Er äußert sich noch weiter über die Beschaffenheit eines solchen Gedichts. Es wäre, meint er, bei der jetzigen Verfassung unserer Poesie, welche zwischen und über den heidnischen und christlichen Vorstellungsarten mit Freiheit schwebe, eine doppelte Einkleidung möglich: die mythische, für welche einzig die epische Form passe, und die prophetische, wozu Dante das große Vorbild scheine. Er schließt jedoch diesen Exkurs mit der Bemerkung, daß doch vielleicht die Dialoge des Plato, in denen die Erzeugung und Mitteilung philosophischer Ideen nebst der Ironie, welche aus dem Widerspruch unserer sinnlichen Natur mit der unerreichbaren Aufgabe notwendig hervorgehe, so kunstreich wie anmutig dargestellt sei, in einem höheren Sinn Gedichte zu nennen seien als es ein ganz objektiver Vortrag der Philosophie je verdienen könne. Das Schellingsche Naturepos, die neue Göttliche Komödie, war ja eben auch nicht zu stande gekommen. Im Sommer 1802 hatte dagegen der Identitätsphilosoph das polemisch-dialektische Gespräch Bruno erscheinen lassen, und Schlegel hatte nicht nur den Verlag der Schrift vermittelt, sondern auch die Korrektur derselben übernommen.*) Daß es dagegen andere philosophische Gedichte gab, die Schillerschen nämlich, das scheint, trotz der Ausführlichkeit, mit welcher alles Didaktische vom Aratus bis auf Pope und Boileau und Neubeck herab durchgegangen wird, an dieser Stelle dem ehemaligen Recensenten der „Künstler" nicht beizufallen. Wohl aber gibt ihm die Erwähnung der sogenannten descriptive poetry Anlaß zu einem Ausfall auf Schillers Recension der Matthissonschen Gedichte, sowie andererseits zur Bestreitung der Lessingschen Grenzbestimmungen zwischen Poesie und Malerei. Es gibt nach unserem Romantiker allerdings ein Mittel, das schildernde Gedicht wahrhaft zu poetisieren. Wir kennen dieses

*) Vgl. die Briefe von Schelling an Schlegel vom 19. März bis 19. August 1802, bei Plitt I, 356 ff.

Mittel schon aus Bernhardis Recensionen. Es liegt — in der symbolischen und mystischen Ansicht der Natur. Die schneidende Einseitigkeit Lessings entzog offenbar der Poesie zu viel. Wir werden sie nichtsdestoweniger im Rechte finden gegen eine Ästhetik, welche die redenden Blumen und Gebüsche in Tiecks „Zerbino" und die „Abendröte" von Friedrich Schlegel als Beispiele jener höheren schildernden Gattung anpreist!

Vermutlich doch mit Rücksicht auf die Theaterlust der Hauptstadt hatte Schlegel in der gedruckten Ankündigung seiner Vorlesungen für diesen Winter versprochen, daß er sich in der vorzutragenden Geschichte der Poesie vorzugsweise über das dramatische Fach verbreiten werde, wobei er denn auch auf die jeder Gattung entsprechende Mimik Rücksicht nehmen wolle. Nur in betreff des antiken Dramas und der antiken Bühneneinrichtungen ist er diesem Versprechen nachgekommen. Mit dem Übertritt in die alte Komödie wird wenigstens das handschriftliche Heft der Vorlesungen lückenhaft und bloß andeutend. Auch aus den ausgeführten Partien aber, bis zur Charakteristik des Aristophanes, wäre es überflüssig, eingehendere Mitteilungen zu machen. Der Text der Berliner Vorlesungen ist zum guten Teil wörtlich, zum anderen Teil in detaillierender Überarbeitung in die Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur übergegangen, welche Schlegel im Frühling des Jahres 1808 in Wien vor einem noch zahlreicheren und glänzenderen Publikum hielt und welche in den folgenden Jahren der Öffentlichkeit gedruckt übergeben wurden.*) Das Verdienst dieser dramaturgischen Vorlesungen ist anerkannt; sie bilden einen bleibenden Bestandteil unserer klassischen Literatur; sie sind weitaus das Gelesenste von allem, was der Verfasser geschrieben hat. Es genügt daher, mit einem Worte an die verdienstlichen Belehrungen über das Äußere des antiken Theaters, an die geistvolle Auseinandersetzung über die Bedeutung des Chores, an die glänzende Charakteristik der drei großen Tragiker, an die vergleichende, am Leitfaden der drei gleichstoffigen Tragödien durchgeführte Würdigung derselben, an die Erörterung über das Wesen und das Recht der Aristophanischen Komödie zu erinnern. Der Unterschied zwischen den ursprünglichen und den später überarbeiteten Vorlesungen besteht wesentlich nur darin, daß in jenen hie und da, wie namentlich in den

*) Die wesentliche Einerleiheit der Berliner und der Wiener Vorlesungen, soweit sie die dramatische Poesie der Griechen zum Gegenstande haben, ist von dem Verfasser selbst bezeugt in dem Eingang der Abhandlung über die scenische Anordnung der griechischen Schauspiele S. W. V, 253.

einleitenden Bemerkungen, ein größeres Streben nach philosophischer Begründung durchblickt, welches nachmals dem Streben nach entschiedenerer Popularität weichen mußte, und daß dort manche polemische Beziehungen sowie andererseits Berufungen auf die Ansichten Friedrich Schlegels mit unterlaufen.

Es ist gegen den Schluß der Charakteristik des Euripides, daß Schlegel in dem älteren Hefte die Bemerkung macht, es würde eine interessante Untersuchung abgeben, zu zeigen, wie sich schon in manchen alten Dichtern das Streben nach dem Romantischen äußre. In nachweislicher Anlehnung an die Schillersche Unterscheidung des Naiven und Sentimentalischen hatte sich den beiden Schlegel die Unterscheidung des Antiken und Romantischen allmählich festgesetzt. Eben die Bemerkung, daß die Spätlinge der antiken Poesie zugleich die Vorläufer der modernen seien, machte zuerst Friedrich in der Vorrede seiner „Griechen und Römer" und machte sie damals mit bestimmter Beziehung auf die große Schillersche Abhandlung, indem er hervorhebt, wie z. B. die bukolischen Dichter der sizilischen Schule bereits den ersten Keim der sentimentalen Poesie in sich trügen, wie einige Oden und Epoden des Horaz im Grunde sentimentale Satiren seien usw. Durch die schroffere Gegenüberstellung der modernen oder — wie der Verfasser jener Schrift sich damals ausdrückte — der interessanten Poesie gegen die antike oder objektive; durch die nachherige Betrachtung der modernen Poesie unter dem Gesichtspunkte des Romans, in Verbindung mit den aus der Fichteschen Philosophie geschöpften Begriffen der unendlichen Selbstreflexion, des Transcendentalen, des Ironischen und des unendlich Progressiven; zuletzt und vor allem durch die wachsende historische Bekanntschaft mit dem Eigentümlichen der mittelalterlichen Poesie — durch alle diese Momente hatten sich mehr und mehr die Kategorien des Antiken und Romantischen an die Stelle der Schillerschen Kategorien geschoben, und mit überhebender, schnöder Kritik weist nunmehr A. W. Schlegel jene Schillerschen Kategorien zurück. Wenn er Keime des Romantischen schon im Euripides und im Ovid finden will, so fügt er hinzu, dies sei etwas ganz anderes als das Sentimentale, „welches philosophische Theoretiker unter dem herrschenden Naiven in einigen alten Dichtern haben finden wollen". „Überhaupt", fährt er fort, „reicht man mit dieser Einteilung in der Geschichte der Poesie nicht weit: es sind Verhältnisbegriffe aus dem subjektiven Standpunkte der Sentimentalität, die außerdem keine Realität haben: denn für wen ist denn das sogenannte Naive naiv außer für den Sentimentalen? Die

Stimmung des letzteren aber rührt aus einem subjektiven und gar nicht in die Kunst hineingehörenden Interesse her, welches durch Phantasie erst wieder in ein freies Spiel verwandelt werden muß. Den Shakespeare aber, der ein Abgrund von Absichtlichkeit, Selbstbewußtsein und Reflexion ist, für einen naiven Dichter, den materiellen sinnlichen Ariost hingegen für einen sentimentalen zu erklären, scheint eine große Naivität zu sein."*)

War nun so der Gegensatz von antik und romantisch und vor allem der schwierigere und neuere Begriff des Romantischen aus dem bloß Philosophischen und Subjektiven ganz herausgerückt, so blieb, um ihn endgültig zu fixieren, nur eins noch übrig. Daß das Romantische nicht mit dem Sentimentalen zusammenfalle, daß es ein bestimmter historischer Kunstcharakter, ebenbürtig dem ihm bestimmt gegenüberliegenden antiken Kunstcharakter sei, das konnte fortan nur historisch nachgewiesen werden. Eben diesen Nachweis aber gab nun A. W. Schlegel, in betreff der Poesie zum wenigsten, in dem dritten Kursus seiner Berliner Vorlesungen. Sie gelten, wie er in der Einleitung sagt, dem Zwecke, „dasjenige, was sich in der Poesie unter den Neueren unabhängig von klassischen Vorbildern entwickelt hat, in seiner Originalität zu charakterisieren". Die ebenbürtige Gegensätzlichkeit der antiken und modernen Poesie überhaupt ins Licht gesetzt zu haben, das vindiciert er sich und seinem Bruder als Verdienst. „Erst die Übersicht der gesamten romantischen Poesie jedoch", so fährt er fort, „läßt das Gesetzmäßige in ihrem Fortgange und die Stufen ihrer Bildung, die rein künstlerische Absicht und die Konsequenz in den Maximen der Meister, endlich die durchgängige Verwandtschaft und den Zusammenhang der scheinbar

*) Daß dies ganz speziell auf Schiller gemünzt ist, geht aus der Vergleichung mit der Schillerschen Abhandlung (Werke X, 300. 301 der Cottaschen Oktavausgabe von 1844) und aus der Stelle in Schlegels Recension der Übersetzung des Rasenden Roland von Gries (1818) S. W. XII, 275 hervor, wo Schiller ausdrücklich genannt wird. Die obige Darstellung zeigt, daß weder Goethe ganz im Unrecht ist, wenn er in den Gesprächen mit Eckermann (II, 203 ff.) sich und Schiller als die Urheber der Begriffe klassischer und romantischer Poesie bezeichnet, worauf die Schlegel die Idee „weiter getrieben" hätten, noch Steffens, wenn er in seiner Autobiographie (IV, 257) behauptet, jener Unterschied sei zuerst durch Fr. Schlegels Schrift über das Studium der griechischen Poesie umfangreich und bedeutend ausgesprochen worden. Ich glaube im obigen die Zwischenglieder, durch die sich das Übertreibende der Fr. Schlegelschen Ansicht und die in der Tat subjektiv bedingte Fassung der Idee bei Schiller zurechtrückte und mehr der historischen Richtigkeit annäherte, angedeutet zu haben und habe sie im Verlauf meiner Darstellung stufenweise entwickelt. Vgl. oben S. 251 ff. und 688 ff. Die Unklarheit Friedrichs zur Fragmentenzeit mag nachträglich die Äußerung vom Novbr. 1797 beweisen: „Meine Erklärung des Worts romantisch kann ich Dir nicht gut schicken, weil sie — 125 Bogen lang ist!" (An Wilhelm Nr. 94).

ungleichartigen Hervorbringungen bemerken, vermöge dessen sie sich zu einem, wenn auch noch nicht geschlossenen und fortschreitenden, dennoch seiner Einheit nach schon zu erkennenden Ganzen aneinander schließen." An einer solchen Übersicht nun habe es bis in die ganz letzte Zeit immer noch gefehlt. Höchstens Versuche und skizzierte Entwürfe von der Geschichte der romantischen Poesie seien bisher erschienen; jetzt hoffe er, über manches wenigstens, ausführlicher zu reden, als es bis jetzt in Deutschland geschehen sei, wenn auch bei dem Mangel an Hülfsmitteln und der Schwierigkeit der Herbeischaffung des Materials an erschöpfende Vollständigkeit noch nicht gedacht werden könne.

Dieses Bewußtsein der Neuheit seines Unternehmens ist vollkommen berechtigt und auf der Wahrheit beruhend. Erst seit diesen Vorlesungen vom Winter 1803 bis 1804 gibt es eine Geschichte der romantischen Poesie. Mit diesen Vorlesungen führte A. W. Schlegel aus, wozu Friedrich in den „Epochen der Dichtkunst" nur die ersten Außenlinien, und zwar, nach seiner damaligen unvollkommenen Kenntnis des ganzen Gebiets, nur in sehr unvollkommner Weise gezogen, wozu Tieck in der Vorrede zu seiner Auswahl aus den Minnesängern eben auch nur andeutende Winke gegeben. Wenn er in den vorjährigen Vorlesungen die von seinem Bruder unvollendet gelassene Geschichte der griechisch-römischen Poesie vollendet hatte, so stellte er dieser jetzt ganz selbständig die der modern-romantischen zur Seite, so brachte er das ganze literarhistorische Streben der Schule, die Hinüberführung der poetischen Kritik auf den historischen Standpunkt, die Entwickelung der Geschichte der Poesie als eines einheitlichen in der Einheit und Entwickelung des menschlichen Gemüts begründeten Ganzen zu einem wenigstens vorläufigen Abschluß.

Äußerlich zunächst begrenzt er das Gebiet der romantischen Poesie. Sie ist ihm die eigentümliche Poesie „der Hauptnationen des neueren Europa". Mit Ausschluß der slawischen Völkerschaften und der asiatischen Fremdlinge will er darunter die Völker deutscher und deutsch-lateinischer Sprache, diejenigen Völker verstanden wissen, die den Kern der neueren europäischen Geschichte nach dem Untergange des römischen Westreichs bildeten. Jenes einheitliche mittelalterliche Europa, welches Novalis vom religiös-kulturgeschichtlichen Gesichtspunkt aus verherrlicht hatte, bildet auch für Schlegel die Grundlage seiner literargeschichtlichen Charakteristik. Auch von diesem einheitlichen neueren Europa jedoch kommen ihm für eine Geschichte der romantischen Poesie nur die „Hauptnationen" in Betracht. Den Maßstab aber dafür findet er in

der Bedeutsamkeit der ursprünglich zur Bildung gelieferten Beiträge, wodurch er sich denn der Berücksichtigung der nordisch-germanischen Stämme, deren Literatur ihm überdies fremd sei, überhoben hält. Und so glaubt er den Namen „romantische Poesie" auch der Ableitung nach treffend gewählt. Schon in dem Aufsatz über Bürgers Werke*) hatte er die Erklärung gegeben, die er hier wiederholt. „Denn romanisch, romance, sagt er, „nannte man die neuen, aus der Vermischung des Lateinischen mit der Sprache der deutschen Eroberer entstandenen Dialekte; daher Romane die darin geschriebenen Dichtungen, woher denn romantisch abgeleitet ist; und ist der Charakter dieser Poesie Verschmelzung des Altdeutschen mit dem späteren, d. h. christlich gewordenen Römischen, so werden auch ihre Elemente schon durch den Namen angedeutet." Er sagt ferner voraus, daß, was die gebildete Kunst anlange, Italien und Spanien allen übrigen Ländern vorausgegangen; Frankreich komme seiner älteren, von den Franzosen selbst freilich vernachlässigten Literatur wegen in Betracht, und England werde durch Shakespeare in der romantischen Poesie repräsentiert. Es fragt sich, wie es mit den Deutschen steht.

In einem langen Exkurs, der sofort in die eigentlich geschichtliche Darstellung hineinverläuft, gibt Schlegel auf diese Frage die Antwort. Sie läßt uns zugleich einen tiefen Blick in das Verhältnis der poetisch-philosophischen Interessen der Romantiker zu dem nationalen Interesse derselben tun. Sie zeigt, wie auf dem Umwege des Kosmopolitismus auch diese übergeistige Bildungsform zu patriotischen Empfindungen und Gesinnungen den Rückweg finden konnte.

Die Deutschen — so ungefähr läßt sich Schlegel vernehmen — stehen selbst in der ritterlichen Zeit, zwar nicht an gediegener Kraft und Größe der ursprünglichen Hervorbringungen, wohl aber an Reichtum mannigfaltiger Erfindung und an Einfluß auf das Ausland gegen die übrigen Hauptnationen Europas zurück. Wenn wir aber demnach keine romantischen Künstler aus der Vorzeit aufzuweisen haben, die sich den großen entgegenstellen ließen, auf welche andere Nationen seit Jahrhunderten stolz sind, — so können wir uns damit trösten, daß unter der allgemeinen prosaischen Erstorbenheit der letzten Zeit bei uns zuerst das Gefühl für echte Poesie wiedererwacht ist, daß wir mitlebende Künstler besitzen, die eine bisher noch nirgends erreichte Stufe zu ersteigen, einen ganz neuen Stil der romantischen Kunst zu bilden angefangen haben. „Wenn wir dies bedenken, so müssen wir uns Glück wünschen, Deutsche zu sein oder

*) Char. und Krit. II, 21, S. W. VIII, 80.

an deutscher Bildung Anteil zu nehmen, weil uns nur dadurch, im Gegensatz mit der einseitigen Befangenheit anderer Nationen, zugleich mit dem freien Überblick der Vergangenheit eine erfreuliche Aussicht in die Zukunft gegönnt ist." Von dem Klopstockschen Teutonismus daher, von seinem und seiner Nachsprecher Ermahnungen, sich Nationalstolz anzuschaffen, von dem Nationalstolz überhaupt im gewöhnlichen Sinne des Wortes will der Redner nichts wissen. Es scheint ihm, in Sachen der Kunst und Wissenschaft, eine deutschere Gesinnung, nicht sowohl zu fragen, ob etwas deutsch oder ausländisch, sondern ob es echt, groß und gediegen sei. Das deutsche Vortreffliche gelte es allerdings zu kennen und gründlicher, besser zu kennen, als es bisher selbst von seiten derjenigen geschehen, die, wie Klopstock, mit ihrem Enthusiasmus für Deutschheit den meisten Lärm gemacht. Habe man doch nicht einmal unsere deutsche Sprache richtig zu loben verstanden, diese Sprache, die zwar an Wohllaut von anderen übertroffen werde, dafür aber — wie er des weiteren ausführt — teils reiner, teils bildsamer, ja, die, ganz anders als die romanischen, eine wirklich lebende, eine entwickelungsfähige Sprache sei. Daß nun von hier aus unser Übersetzungskünstler, wie bei jeder passenden Gelegenheit sonst, auf die deutsche Übersetzungskunst zu reden kommen werde, kann man denken. Vielmehr aber: gerade in dem Stolz auf diese Übersetzungskunst kulminiert seine weltbürgerliche Gesinnung, um gerade hier in patriotisches Selbstgefühl umzuschlagen. Er wiederholt die Worte seines Bruders,*) mit denen dieser die friedlichen Streifzüge, die gegenwärtig von den Deutschen auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft unternommen würden, mit den mittelalterlichen Eroberungszügen nach Italien und dem Orient zusammengestellt hatte. Es ist, sagt er, „auf nichts Geringeres angelegt, als die Vorzüge der verschiedensten Nationalitäten zu vereinigen, sich in alle hineinzudenken und hineinzufühlen und so einen kosmopolitischen Mittelpunkt für den menschlichen Geist zu stiften". Er spricht es aus, daß Universalität, Kosmopolitismus die wahre deutsche Eigentümlichkeit sei. Und eben dies — so wendet sich nun seine Räsonnement — eben der Mangel einer bestimmten, einseitigen Richtung, der uns so lange in äußerem Glanze gegen die entschiedenere, weil beschränktere Wirksamkeit anderer Nationen hat zurückstehn lassen, muß in der Folge notwendig die Überlegenheit auf

*) Europa I, 2, S. 49, in der Einleitung zu den „Beiträgen zur Geschichte der modernen Poesie usw."

unsere Seite bringen. Sein weltbürgerlicher Patriotismus und seine darauf gegründeten Hoffnungen erheben sich zu den kühnsten geschichtsphilosophischen Konstruktionen. Woher nämlich dieser alte Zug der Deutschen zu der Poesie der romanischen Völker? Das macht: wir erinnern uns mehr als andere Nationen an die ehemalige ursprüngliche Einheit Europas, und das aus sehr natürlichem Grunde; deutsche Völkerschaften waren ja die Wiederschöpfer und Stifter Europas; vielleicht, daß unserem Vaterlande, dem „Orient" Europas, die schöne Bestimmung vorbehalten ist, das erloschene Gefühl der Einheit dieses Weltteils dereinst wiederzuerwecken, wenn eine egoistische Politik ihre Rolle ausgespielt haben wird. Eine Bürgschaft dafür liegt in dem Charakter der Deutschen, in ihrer strengeren Sittlichkeit und biederen Redlichkeit. Bewähren wir diese Eigenschaften einstweilen auf dem Gebiete, auf dem uns vor der Hand allein eine freie Wirksamkeit offen steht, auf dem Gebiete von Kunst und Wissenschaft! „Bleiben wir der alten, schlichten Anspruchslosigkeit treu, fühlen wir es innigst, daß jede höhere geistige Strebung eine innere Andacht ist und nur durch Ernst und Liebe gedeihen kann, daß das Talent ohne echte Sittlichkeit nur etwas sehr Untergeordnetes zu erreichen vermag! Der erste Deutsche, der in der Geschichte einzeln und persönlich vorkommt, hieß Ehrenfest: — möge der letzte Deutsche, welchen einst die Geschichte nennen wird, noch diesen Namen verdienen!"

Wir hören die Rhetorik in diesen Auslassungen, aber wir hören auch eine Reihe von Ideen durch, die wir kennen sollten. Am unmittelbarsten klingen Gedanken und Worte Friedrichs durch. „Europas Geist erlosch; in Deutschland fließt der Quell der neuen Zeit" — diese Zeilen, in denen sich der Sinn von Friedrichs Gedicht „An die Deutschen" zusammendrängte, bilden das Thema, welches Wilhelm hier in längerer Umschreibung durchführt. Ausdrücklich citiert er am Eingang und Schluß dieser Rede über die Deutschheit, mit der er seine Zuhörer eine ganze Stunde lang fesselte, Äußerungen des „ihm verbrüderten Schriftstellers" teils aus der Europa, teils aus den „Ideen" des Athenäums. An letzterem Orte hatte Friedrich den Geist „unserer alten Helden deutscher Kunst und Wissenschaft", wie er in einem Dürer und Kepler, einem Luther und Böhme, einem Lessing, Winckelmann, Goethe und Fichte lebe, gefeiert und empfohlen. Er hatte damit nur wiederholt, was er — damals noch unter dem Einfluß der Klopstockschen Anregungen und der von dem Herder-Goetheschen Kreise ausgehenden Beeiferung um deutsche Art und Kunst — schon in seiner allerfrühsten

Periode ausgesprochen hatte,*) und auf dem Wege nach Paris, nach den ersten Berührungen mit dem französischen Wesen, war ihm dieser Sinn für die Deutschheit mit neuer Stärke aufgegangen. Von Novalis ferner stammte die Bezeichnung Deutschlands als des Orients von Europa und die fromme Zuversicht, daß die stille, geistige Bildung dieses Landes seinen Bewohnern im Laufe der Zeit notwendig ein Übergewicht über die anderen, durch Krieg, Spekulation und Parteigeist beschäftigten Nationen geben müsse. Dieselbe Liebe zu dem heimischen Wesen, den ernsten Glauben insbesondere, daß gerade auch für die Wiederbelebung der Religion der vaterländische Boden, wo es „weder an weiser Mäßigung, noch an stiller Betrachtung fehle", der geeignetste sei, daß hier und nur hier die Religion eine Freistatt finden werde „vor der plumpen Barbarei und dem kalten irdischen Sinne des Zeitalters", atmeten die Schleiermacherschen Reden. Wenn aber bei den Genannten allen der Sympathie für das Deutsche die hochgespannte Verehrung für das Griechentum das Gegengewicht hielt, so drängte sich endlich bei Tieck alle Vorliebe für das Altertum, ähnlich wie bei Wackenroder, auf das deutsche Altertum zusammen. Goethes Götz, überhaupt die älteren Sachen Goethes, in denen der Dichter noch nicht als der Nacheiferer der Griechen erscheint, hatten ihn zuerst gepackt und begeistert. Die eigentümlich deutsche Seite an Goethe schätzte und hob er noch spät, z. B. in dem schönen Aufsatz über Goethe und seine Zeit vom Jahre 1828, hervor. Sein ganzes Dichten hatte diese deutsche Färbung, wenn er doch der erste war, der sich die Auffrischung der alten deutschen Volksbücher zur Aufgabe machte, wenn er doch in seinem Sternbald das „Heldenalter deutscher Kunst" darstellend verherrlichte.

Hier knüpfen sich die Bemühungen unserer Romantiker um unsere ältere deutsche Poesie an. Sie lagen ganz natürlich auf dem Wege der geschichtlichen Erforschung des ganzen Kosmos der Poesie, und hier hatte ihnen Friedrich Schlegel am Schlusse seiner „Epochen der Dichtkunst" ihren Platz angewiesen. Sie waren in dieser Beziehung eine notwendige Ergänzung zu den Studien der italienischen, spanischen, englischen Poesie. Sie wurden andererseits gefordert durch jene patriotischen Stimmungen, und sie waren in dieser Beziehung eine natürliche Konsequenz von dem eigenen Dichten Tiecks und von dem Verdeutschungseifer A. W. Schlegels.

---

*) Vgl. unten, Ergänzungen 3, die Jugendgeschichte Fr. Schlegels und seine antike Periode.

Was vor dem Auftreten der neuen Schule für Erforschung und Würdigung der älteren deutschen Sprache und Literatur in Deutschland geschehen war, war nur vorbereitender Art und hatte ebendeshalb keinerlei durchgreifende Wirkung gehabt.*) Bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts war die Teilnahme für diese Dinge eine durchaus sporadische gewesen; nicht um der Sache selbst willen, sondern durch nebensächliche, gelehrte Interessen darauf hingeführt, hatte man Altdeutsches hervorgezogen und mitgeteilt. Seitdem erst verbanden sich diese Bemühungen speziell mit der Pflege unserer Literatur; wie niedrig jedoch die Stellung war, welche auch jetzt noch die altdeutschen Studien im Bewußtsein unserer Nation einnahmen, dafür gewinnen wir einen Maßstab, wenn wir auf die Art und Weise blicken, in der unsere Dichter und Kunstrichter sich damit abgaben. Einen naheliegenden Antrieb, in die Vergangenheit der deutschen Dichtung zurückzublicken, hatten zunächst die Männer, die mit Grundsatz und Bewußtsein, mit Lehr- und Geschäftseifer daran arbeiteten, die Poesie emporzubringen. Gottsched sowohl wie Bodmer und Breitinger entwickelten in dieser Hinsicht den löblichsten Gelehrteneifer. Lessing vollends, der so eifersüchtig auf die Selbständigkeit der neuen deutschen Literatur war und an die Zurückweisung des französischen Einflusses seine ganze Leidenschaft und seine ganze Kampfeslust setzte — Lessing hätte nur eines Goeze oder Klotz bedurft, der den Wert unserer älteren Poesie bestritten hätte, um seine altdeutschen Studien fruchtbar zu machen und der germanistischen Philologie die Bahn zu brechen. Aber niemand bestritt noch ernstlich den Wert von Denkmälern und Studien, für die noch niemand ein wahres Verständnis besaß, wie es nur aus geschichtlicher Würdigung erwachsen kann. Durchaus subjektiv und ungeschichtlich war das Klopstockische Pathos für das Teutonische. Der erste, der den Boden für eine reine, durch keine vorgefaßte Meinung gehemmte Teilnahme an dem Eigentümlichen unserer älteren Nationalpoesie lockerte, war der Mann, der seinen beweglichen Blick überhaupt über die mannigfaltigen Bildungen und Wendungen des Menschlichen hinschweifen ließ und die Regeln insbesondere der Dichtung in der Natur der dichtenden Völker, Zeiten und Individuen finden lehrte. Geschichte und Literaturgeschichte, auch die Geschichte der deutschen Literatur stellte Herder zuerst seinen Lands-

*) Vgl. zu den Andeutungen des Textes Koberstein II, 1065 und vor allem die eingehende Darstellung in dem schönen Aufsatz von Scherer über Jakob Grimm, Preuß. Jahrb. XIV, 643 ff.

leuten als eine Aufgabe hin, die aus tausend Aufgaben und Fragen bestehe und zu deren Lösung die lockendsten Ziele spornen müßten. In Goethe sofort, obgleich die Herderschen Anregungen ihn in seiner Jugendperiode in die deutsche Vorzeit zurückwiesen, überwog zu sehr die eigene Schöpferkraft, als daß er Neigung hätte haben sollen, den mehr als einmal durchschnittenen Faden geschichtlicher Entwickelung unserer Poesie zurückzuverfolgen. Sein Sinn für Form und Maß drängte ihn überdies in die antike Welt hinüber. In seinem wie in Schillers Dichten mußte uns allererst die Frucht der Vertiefung in die altklassischen Vorbilder reifen, ehe, ohne Gefahr der Verwirrung, die Bildungsschätze unserer eignen nationalen Vorzeit zu Tage gefördert werden durften. Erst mußte der geschichtliche Sinn neben dem poetischen erstarken, ehe wir dieser Vorzeit in der rechten Weise beikommen und ihr Wesen uns assimilieren konnten. Durch Johannes Müller vor allem, in dem sich die Geduld des gelehrten Forschers mit Herderscher Vielseitigkeit und Geschmeidigkeit verband, kam Leben in das tote Gebein der Geschichtschreibung. Johannes Müller zuerst bannte das Gespenst, zu dem die Aufklärung das Mittelalter gemacht hatte, Johannes Müller zuerst wies mit einsichtsvollem Nachdruck auf die historische und poetische Bedeutung des großen Nationalepos von den Nibelungen hin. Und nun war die Zeit gekommen, um der gelehrten Betriebsamkeit für Veröffentlichung altdeutscher Texte ein höheres Ziel zu zeigen, ein allgemeineres Interesse unterzulegen. In der Verbindung allein des aufs höchste gesteigerten poetischen mit dem historischen und kritischen Sinn konnten die altdeutschen Studien gedeihlich Wurzel schlagen. Eben dies war aber das Eigentümliche der Romantischen Schule. Erst in den Händen der Tieck und Schlegel mochten nun die Arbeiten der Eschenburg und Myller, der Graeter und Koch einen Wert für die Weiterentwickelung deutscher Wissenschaft, einen Wert für unsere nationale Bildung und unser nationales Leben bekommen.

Durch Koch, den gelehrten Berliner Prediger, hatte der junge Wackenroder die ersten Anregungen in dieser Richtung empfangen. Im Jahre 1792 hatte er bei diesem ein literaturgeschichtliches Kollegium gehört, und was er hier von altdeutscher Dichtung kennen gelernt, hatte ihm das lebhafteste und ernsteste Interesse eingeflößt, ein Interesse, von welchem eine, wahrscheinlich in Göttingen verfaßte kleine Abhandlung über Hans Sachs das Denkmal ist.*) Als Wackenroder gegen Tieck

*) Herausgegeben von v. d. Hagen im Neuen Jahrbuch der Berliner Gesellschaft für deutsche Sprache I, 4, S. 291 ff. Vgl. übrigens Wackenroder an Tieck, bei Holtei IV, 228 und 239.

von diesen Studien die erste Meldung tat, glaubte dieser den Freund warnen zu müssen, er möge mit der altdeutschen Poesie nicht „seinen Geschmack verderben". Er wird im Umgang und in der Studiengemeinschaft mit Wackenroder bald diese Meinung geändert haben; wie er nun selbst den Simplicissimus empfahl, dem Hans Sachs nachdichtete und den alten Volksbüchern ihre Poesie abmerkte, so wurde er gleichsam der Erbe jenes Wackenroderschen Interesses, das mit dessen Klosterbruderstimmung, mit der Liebe für die gute alte deutsche Zeit identisch war. Insbesondere war es das Studium Jakob Böhmes und der anderen deutschen Mystiker, was ihn dann dieses Weges weiter führte,*) wozu, während der Jenaer Zeit, die literaturgeschichtlichen Gesichtspunkte der Schlegel kamen. Sein „Poetisches Journal" wollte der Gegenwart und der Vergangenheit der Poesie dienen, die er jetzt eben auch als eine einige Welt auffaßte, und neben anderem versprach daher die Einleitung dieses Journals auch Nachrichten von der älteren deutschen Literatur zu bringen. Ernstlichere Studien nichtsdestoweniger kann er nicht vor dem Frühling des Jahres 1801 gemacht haben,**) und zu Erfolgen führten dieselben erst, nachdem er sich, zu Ende des folgenden Jahres, auf die Einladung seines alten Freundes Burgsdorf von Dresden nach Ziebingen übergesiedelt hatte. Hatte er früher schon die Nibelungen und das Heldenbuch gelesen, so fesselten ihn jetzt, in der Einsamkeit des Landes, die Minnesänger in der Manesseschen Sammlung. „Diese lieblichen Gesänge", berichtet er, „versetzten mich in einen Rausch von Freude und Lust." Er verfuhr damit wie seinerzeit Schiller mit dem Euripides und Virgil. Sie studieren, hieß für ihn, sie nachfühlen und nachsingen. „Ich zweifle", schreibt er am Pfingstfest 1803 an W. Schlegel,***) „daß einer jetzt so viele altdeutsche Dichter mit der Aufmerksamkeit wird gelesen haben, da ich seit länger als zwei

*) Köpke, Leben Tiecks I, 297.

**) Noch in dem Briefe Nr. 17, auf welchen der Schlegelsche vom 10. Juli 1801 (bei Holtei III, 258) die Antwort ist und den daher das Klettesche Verzeichnis mit Unrecht in das Ende von 1801 versetzt, ist von den altdeutschen Studien nicht speziell die Rede, obgleich hier Tieck dem Freunde, der ihn der Faulheit geziehen, alle seine Studien aufzählt; — die altdeutschen müßten sich denn unter den „beständigen Studien zu Jak. Böhme" verstecken. Mit dem bezeichneten Termin stimmt Tiecks Angabe in der Einleitung zum 11. Bande der Schriften S. LXXVIII und in der sogleich anzuführenden Stelle von Brief 24 an Schlegel. Vgl. übrigens die Vorrede zu den Kr. Sch. I, IX.

***) Nr. 24 mit der Datumsangabe „Pfingstmontag". Das Klettesche Verzeichnis setzt den Brief irrtümlich in das Jahr 1804. Er gehört zwischen Nr. XXIII und XXIV der Schlegelschen Briefe bei Holtei III, 285 und 287.

Jahren nichts anderes getrieben habe. Diesen Kodex des Manesse aber habe ich vollends so durchstudiert, daß Du künftig bei der Vergleichung erst mehr einsehen wirst wie sehr." So schrieb er nach einem Besuche, den er von Ziebingen aus in Berlin gemacht hatte. Er hatte seine Bearbeitung der Minnelieder Schlegel zur Prüfung übergeben, und dieser verglich sie mit den Originalen. Die Ansichten der Freunde über die richtige Art der Bearbeitung gingen auseinander. Tieck hatte sich dreiste und willkürliche Veränderungen, namentlich in den künstlicheren Gedichten erlaubt, da er das Ganze „nicht für Gelehrte, sondern für echte Liebhaber" berechnet hatte. Schlegel hätte die Bearbeitung strenger, sprach- und versrichtiger, vor allem treuer gewünscht. Wie recht er indes hatte: der Erfolg gab dem Dichter recht, welcher der Ansicht war, daß den philologischen Anforderungen in Zukunft genügt werden möge, wenn die gegenwärtige Veröffentlichung erst ihre Wirkung getan haben werde. Sie tat sie in vollem Maße. Die Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter, neu bearbeitet von L. Tieck, erschienen Berlin, 1803. Es war der erste, unseren Landsleuten wirklich ans Herz dringende Aufruf zu anteilvoller Bekümmerung um die Schätze ihrer eigenen älteren Literatur, wie denn Jakob Grimm dem Dichter gestand, daß diese Arbeit ihn zuerst auf diese Welt von Dichtungen aufmerksam gemacht und ihn ermuntert habe, diesem Gebiete seinen Fleiß zuzuwenden. Eine geistvolle Vorrede begleitete diese Publikation.*) Auch sie verrät mehr den zart und warm empfindenden Dichter als den genauen Gelehrten. Alles rundet und fügt sich nach dem Sinn des Darstellers, der in der Poesie und ihrer Geschichte überall die Seele und den einigenden Zusammenhang sucht. Fußend auf dem Schlegelschen Gedanken, daß die Geschichte der Poesie die Geschichte des Weltgeistes sei, gibt Tieck eine Übersicht über das Ganze der romantischen Poesie, in der man die begrenzenden Abschnitte nur mühsam gewahr wird, weil die Aufmerksamkeit durchaus auf das Gemeinsame, auf die Übergänge von Volk zu Volk, von Periode zu Periode, von Sagenkreis zu Sagenkreis gelenkt wird. In der Mitte dieser Übersicht entfaltet sich das Bild des deutschen Minnegesangs, das namentlich die „schöne Willkürlichkeit" dieser Poesie und die im Reim sich vollendende Tendenz derselben zu musikalischem Wohllaut hervorhebt. Durch die kunstreichere poetische Bildung der Italiener und Spanier bahnt sich dann die Vorrede zu Cervantes und Shakespeare den Weg, um zuletzt

*) Wiederabgedruckt in den Kr. Schr. I, 185 ff.

zur heimischen Dichtung zurückzugleiten und den Wink zu geben, daß dieselbe am besten beraten sein dürfte, wenn sie in Goethes Weise Natürlichkeit und Künstlichkeit zu verbinden strebte.

Auf die Tieckische Veröffentlichung nun konnte Schlegel sich in seinen Vorlesungen bereits beziehen. Allein, gelehrter sowohl wie lehrhafter als Tieck, gab erst er eine, wenn auch gleichfalls nur skizzenhafte, so doch klare und geordnete Geschichte der altdeutschen Poesie. Es war nächst jener Tieckschen Arbeit die zweite bedeutende und einflußreiche Aufmunterung zum Studium dieser Dinge. Durch Schlegel erst war ja Tieck selber von bloßer oberflächlicher Liebhaberei zu eingehenderer Beschäftigung damit gespornt worden. Merkwürdig genug zwar: auch Schlegel, wie es scheint, war zunächst durch dichterische Bedürfnisse bei seinen desfallsigen Studien geleitet worden. Seiner eigenen Armut aufzuhelfen, durchsuchte er die altdeutsche Dichtung nach Stoffen; sie sollte ihm zur Grundlage werden, auf der sein in alle Wege übersetzerisches Dichten sich aufbauen könne. So war sein Absehen mit dem Tristan.*) Die Geschichte, wie sie sich bei dem älteren Dichter finde, wollte er „als eine Mythologie" betrachten, „wo man wohl modificieren, erweitern, flüchtige Winke glänzend benutzen, aber nicht rein heraus erfinden dürfe". Aber über den Dichter trug es der Forscher davon. Indes jenes Gedicht unvollendet blieb, setzte sich das gelehrte Interesse bei ihm fest, verbreiterte und steigerte sich. Von Stund' an, das heißt seit Ende 1798, beschäftigt ihn das Studium der Nibelungen. Schon in den Notizen des Athenäums, in einem, im Sommer 1799 niedergeschriebenen Artikel**) polemisiert er auf Anlaß einer gut gemeinten, aber törichten Preisaufgabe gegen die Vermischung des gallischen und germanischen Altertums, gegen den populär gewordenen Irrtum, mit dem man von deutschen Barden sprach, und wirft die Vermutung hin, die nach Eginhards Zeugnis auf Karls des Großen Befehl gesammelten Gesänge dürften in dem Liede der Nibelungen zu suchen sein. Fortwährend seitdem beschäftigte ihn ein Gedanke, der demnächst auch Tieck lange Jahre im Sinn lag — der Gedanke, das alte Epos durch eine allgemein verständliche Umarbeitung den Heutigen von neuem zugänglich zu machen. Eine Probe einer solchen Bearbeitung trug er in der Tat in den Berliner Vorlesungen vor. Sie war schnell und nur für den Augenblick hingeworfen worden und scheint den Grundsatz des verständigenden

*) Vgl. oben S. 711.
**) Athenäum II, 2, S. 306 ff. S. W. XII, 39 ff.

Modernisierens ziemlich weit getrieben zu haben.*) Auch in betreff der Minnesänger aber hatte er sich in einem Punkte mit Tieck begegnet. Denn er zuerst hatte in dem Aufsatz über Bürger die richtige Einsicht ausgesprochen, daß die Minnesänger nicht eigentlich Volksdichter zu nenen seien, in ihrer adligen und ritterlichen Weise vielmehr einen ihnen selbst sehr bewußten Gegensatz zu den bürgerlichen und bäuerlichen Dichtern bilden.

Doch — das Ergebnis all seiner hier einschlagenden Studien legte er eben nieder in den Vorlesungen des Winters 1803 bis 1804. Jene Erörterungen über Wesen und Wert unserer Nationalität, die wir angehört haben, bahnen dem Redner den Weg zu einem kurzen Abriß der Geschichte der deutschen Sprache und Poesie. Derselbe bildet ihm eine Einleitung zu der Geschichte der romantischen Poesie. In diese Geschichte selbst arbeitet er später nur das Kapitel von der mythischen Heroenzeit der Deutschen hinein, sowie er andererseits die Besprechung der neusten deutschen Literatur, da sich diese an die letzten romantischen Meister anknüpfe, an den Schluß jener Geschichte verweist.

Es mahnt uns wie ein Seitenstück zu seines Bruders Erstlingsaufsatz von den Schulen der griechischen Poesie, wenn wir nun hier zuerst der seitdem gangbar gewordenen Einteilung der Geschichte unserer eigenen Dichtung in vier Epochen begegnen, in denen dieselbe anfangs mönchisch, dann ritterlich, dann bürgerlich, endlich gelehrt ausgeübt worden sei.**) Nachdem dann der Redner zunächst seine Polemik gegen angebliche deutsche Bardengesänge aus vorchristlicher Zeit wiederholt hat, beginnt er mit einer Charakteristik der Denkmäler unserer Sprache bis gegen die Zeiten der schwäbischen Kaiser hin. Unbestimmt und allge-

---

*) Tieck, Einl. zu Band 11 der Schriften, S. LXXIX; Schlegel an Tieck, 8. Febr. 1804, bei Holtei III, 290; vgl. den späteren Aufsatz W. Schlegels: „Aus einer noch ungedruckten historischen Untersuchung über das Lied der Nibelungen“ in Fr. Schlegels Deutschem Museum, Jahrg. 1812, I, 1, S. 16 (fehlt in den S. W.). Daß er später den Gedanken einer solchen Umarbeitung ganz fallen ließ und statt dessen alle Vorbereitungen zu einer vollständigen, sowohl kritischen als wort- und sacherklärenden Ausgabe des Nibelungenliedes machte, dafür genügt es, an dieser Stelle, auf seine Ankündigungen vom Juni 1812 im Deutschen Museum v. d. J. II, 10, S. 366 zu verweisen. Noch im J. 1815 spricht er von diesem Vorhaben in der allerernstesten Weise (in der Recension der Altdeutschen Wälder, S. W. XII, 409). Die Beschäftigung Tiecks mit den Nibelungen betreffend, ist auf Einleitung zu Band 11 der Schriften, S. LXXVIII, auf Köpke, Leben Tiecks I, 315 und die Nachricht A. W. Schlegels über Tiecks Bearbeitung der Nibelungen in der Jenaischen Literaturzeitung 1805, Intelligenzblatt Nr. 121 (S. W. IX, 265) zu verweisen.

**) Das Schema am Schlusse von Friedrichs „Epochen der Dichtkunst“ (siehe oben S. 688) trifft nicht ganz damit überein.

mein halten sich die Bemerkungen über das Sprachliche: doch wird im Vorbeigehn die richtige Deutung des Wortes theotisce als „zu dem Volke gehörig" vorgetragen. Unbestimmt, unvollständig, nicht ohne Irrtümer ist der Bericht über die poetischen Reliquien dieser ersten Periode. In der Skizze, welche er sofort von der zweiten Periode, der Periode des blühenden und ausgebildeten Rittertums gibt, begnügt er sich mit einer allgemeinen Auseinandersetzung über das Wesen des Minnegesangs, die in keiner Weise über das hinausgeht, was Tieck in seiner Vorrede gesagt hatte. Denn, was die epische Literatur anlangt, so sei sie französischen Ursprungs; ganz und gar deutschen Ursprungs einzig das Nibelungenlied und das Heldenbuch, von denen zu reden er sich jedoch in dem Abschnitt von den Quellen der romantischen Poesie vorbehält. In der Frage sodann über die Abhängigkeit der deutschen Lyrik dieses Zeitraums von der provençalischen neigt er sich sehr entschieden zu der Ansicht, daß den Deutschen nur allgemeine Anregungen von daher gekommen seien. Seine Bemerkungen endlich über die „Mundart der Minnesänger" laufen auf den Satz hinaus, daß „für den Dichter, der seine Sprache aus inneren Hülfsquellen zu bereichern strebt, unermeßlich viel daraus zu lernen sei", daß, besonders wer mythologische Stoffe behandle, hier „gleichsam die Beschwörungsformel finde, den Geist der alten Zeit heraufzurufen". An dem Teuerdank wird darauf der Verfall der ritterlichen Poesie, das Verstummen „des frischen Waldgesanges der Nachtigallen" erläutert, das, sofern es eine äußerliche Ursache habe, auf die veränderte Gesinnung der Fürsten zurückgeführt wird. So kömmt er zu der Periode der bürgerlichen Poesie, der Periode, in welcher an die Stelle der idealistischen Weltansicht des Rittertums und seiner Galanterie ein derber Realismus getreten sei. Nur bei zwei Punkten verweilt der Vortrag. Schlegel berichtigt die Vorstellungen von der Natur und Bedeutung des Meistergesanges und protestiert gegen die Bezeichnung der ganzen Periode als der Periode der Meistersänger. Er verweilt andererseits bei Hans Sachs, als dem „Urbilde dessen, was dies Zeitalter in Deutschland in der Poesie hervorzubringen vermocht" — ganz übereinstimmend mit Tieck, dessen Lob der allegorischen Stücke des Nürnberger Meisters er ausdrücklich wiederholt.

Weit am interessantesten ist der Abschnitt, in welchem er schließlich von der gelehrten „Periode" handelt. Sein freier, gebildeter Geschmack nämlich macht ihn zum Gegner: die Sympathien, die der gelehrte Dichter mit den gelehrten Dichtern hat, machen ihn ebenso oft zum Verteidiger der Hervorbringungen dieser Periode. Mit Vorliebe und sach-

verständigem Urteil ergeht er sich über die Formen Opitzens und Weckherlins. Nachdrücklich hebt er mit Recht die poetische Bedeutung Flemings hervor, den er vorzugsweise unter unseren Dichtern den südlichen nennen möchte, der „ein deutsches Herz und eine orientalische Phantasie" besaß. Nicht genug kann er den Harsdörfer wegen seiner „glücklichen, wahrhaft poetischen" Nachbildung der schönen südlichen Formen loben; ja, er findet die Gelegenheit nicht unpassend, daran eine Verteidigung der ähnlichen Bestrebungen seiner Freunde — und einen Ausfall gegen den unglücklichen Merkel zu knüpfen. Nicht wundern wird man sich, daß eine Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, die der Verdienste der Lutherschen Bibelübersetzung mit keiner Silbe gedenkt, das protestantische Kirchenlied tief gegen das katholische herabsetzt und über Spees Trutznachtigall geradezu in Entzücken gerät. Schon daß Lessing an Logau und Wernike Gefallen gefunden, ist ein Grund, daß er von dieser Epigrammenpoesie nichts wissen will. Es gefällt ihm, statt dessen, mit einer Verteidigung Lohensteins die modernen Hasser der Poesie überhaupt zu ärgern; er versichert sie bei dieser Gelegenheit, daß „die Poesie nicht zu phantastisch sein, in einem gewissen Sinne also auch nicht übertreiben" könne. Sein nun folgendes Urteil über Gottsched und das sogenannte goldne Zeitalter unserer Literatur braucht hier nicht wiederholt zu werden. Mit dem Gebrüder Schlegelschen Axiom, daß Lessing alles, nur kein Dichter gewesen, macht er so sehr Ernst, daß er seiner gar nicht erwähnt. Über einen Mann aber, der bei oberflächlicher Betrachtung wohl als ein Vorläufer der Romantischen Schule angesehen werden könnte — über den Dichter des Oberon schüttet er hier endlich sein ganzes Herz aus.

Schon beim Beginn des Athenäums hatte er neben der Kritik Klopstocks ein „Autodafé" für Wieland im Sinne gehabt.*) Nur in den „Fragmenten" jedoch hatte er fürs erste seine Meinung von der eingebildeten Klassicität des Vielbelobten zu erkennen gegeben,**) und dann im Reichsanzeiger den schnöden Ausfall getan, der doch auch Goethe als eine „Impietät" erschien. Daß „die Annihilation Wielands kein bloßes Ei bleiben möge", war das Ceterum censeo in den Briefen

*) Friedrich an Wilhelm Schlegel Nr. 94 (November 1797) und Nr. 98 (18. Dezbr. 1797).

**) Fragment Nr. 3 bei Böcking (S. W. VIII, 4). Dasselbe lautete zuerst: „Ein gewisser Dichter" usw. Erst auf die Erinnerung Friedrichs, dem das Anonyme und doch so Deutliche „zu genialisch" schien (Nr. 100 und 102), wurde der gewisse Dichter mit Namen bezeichnet.

Friedrichs an seinen Bruder, und er war ebendeshalb mit der Abschlagszahlung im Reichsanzeiger wenig zufrieden.*) Auch nach Wilhelms Meinung sollte die volle Zahlung nachfolgen. Noch nach dem Erscheinen des sechsten Stücks des Athenäums trug er sich mit dem Gedanken, die Fortsetzung der Zeitschrift dadurch zu ermöglichen, daß er „seinen Ekel überwände und sich auf eine Kritik der sämtlichen Werke Wielands einließe, die ein ganzes Stück füllen würde und auch als einzelne Schrift verkauft werden könnte". Als dann diese Aussicht ins Wasser fiel, sollte der Wieland in die projektierten Jahrbücher — und blieb folglich abermals ungeschrieben. Was aber ungeschrieben geblieben war, blieb doch nicht unausgesprochen. Aus den Vorlesungen sind wir im stande, die Grundzüge wenigstens der projektierten Kritik zusammenzustellen.

Der Vorwurf des Reichsanzeigers, daß Wieland seine Poesie wesentlich mit den Spolien fremder Autoren bestreite, bildet auch hier den Ausgangspunkt. Die an das Plagiat grenzenden Nachahmungen eines Cervantes, Lucian und anderer lägen zu Tage. Was aber seine vielgerühmte Grazienphilosophie anlange, so sei dieselbe aus den französischen Encyklopädisten, einem Helvetius, Voltaire usw. geschöpft, deren Geist der Unphilosophie, Irreligiosität, Ungeschichtlichkeit und Unsittlichkeit sich daher bei dem deutschen „Klassiker" wiederfinde. Niemandem könne es entgehen, daß derselbe bei seinen Dichtungen die ausschweifenden Erzählungen, Romane und Feenmärchen eines Hamilton, Crébillon, Voltaire usw. durchgängig vor Augen gehabt habe. So habe uns also bis in das goldenste Gold unserer Literatur immer noch die Nachahmung der Franzosen, der poesielosesten der neueren europäischen Nationen, verfolgt. „Worin läge denn", ruft unser Kritiker, „der große Fortschritt seit dem Anfange der gelehrten Periode unserer Poesie? Darin, daß Opitz und seine Schule den französischen Schriftstellern vor dem Siècle de Louis XIV. nachfolgten, welche jetzt in Frankreich selbst der Vergessenheit überantwortet sind; die besseren Zeitgenossen Gottscheds, ein Hagedorn, Elias, Schlegel, Cronegk, Cramer, Gellert und andere, den Schriftstellern aus der Zeit Ludwigs XIV.; und Wieland endlich der späteren Voltaireschen Generation. Da würde ich mich

*) Nach Nr. 120 wäre es für Friedrich ein „Hauptspaß" gewesen, wenn bei dem Übergang des Athenäums in Frölichs Verlag „Wielands literarischer Tod zu einem Punkt des Kontrakts" geworden wäre. Vgl. außerdem Nr. 114 und Nr. 137. Für das unmittelbar Folgende: W. Schlegel an Schleiermacher III, 170. 198. 221.

denn doch, wenn eins sein müßte, durchaus für die mittlere Klasse entscheiden." Nämlich — und so geht der Vorwurf des Plagiats und der Nachahmerei in den härteren der Unsittlichkeit über: das Bestreben jener mittleren Klasse sei zwar beschränkt, ihre Kunstformen eng gewesen, aber sie hätten dieselben mit einer gewissen Strenge durchgeführt und dadurch ihre künstlerische Sittlichkeit bewiesen. Anders Voltaire und vollends Crébillon. Nicht durch die Kunst selbst strebten diese zu gefallen, sondern durch ganz heterogene Reizungen, durch Angriffe auf die Religion und Sittlichkeit und durch ausschweifende, lüsterne Schilderungen. „Dies", fährt er fort, „ist in der Tat der verdammlichste Mißbrauch, die Poesie zur Kupplerin des Lasters zu machen. Man mißverstehe mich nicht so, als ob alles, was die gesellige Decenz untersagt, ja, auch sehr ausgelassene und wiederum sehr glühende Darstellungen in der Poesie auf keine Weise zulässig wären: es kömmt nur darauf an, daß ein höherer künstlerischer Zweck sie rechtfertige. Bei jenen Schriftstellern aber ist es darauf abgesehen, die menschliche Natur herabzuwürdigen, jede edlere Regung in ihrer Reinheit verdächtig zu machen, besonders alle Sittsamkeit für Lüge und Heuchelei auszugeben, und es so vorzustellen, als ob die sinnliche Leidenschaft der Mittelpunkt alles menschlichen Handelns wäre und jeder in Gedanken beständig ausschweifte. Von dieser Verdammnis kann auch Wieland nicht freigesprochen werden, ja, sie ist bei ihm um so schlimmer, mit je weniger Keckheit und kühlerer Phantasie er die schlechte Absicht durchgeführt hat." Betrachtungen über sittliche Fragen finden sich nicht oft bei Schlegel. Er ist keine in vorragender Weise ethische Persönlichkeit. Einzelne weithin und leicht bemerkliche Schwächen haben den Mann ins Gerede und in den Verdacht größerer gebracht. War er doch der Bruder des Verfassers der Lucinde! Man wundert sich daher vielleicht, wie hart er hier mit dem Verkündiger der Grazienphilosophie ins Gericht geht. Nichtsdestoweniger ist kein Zweifel, daß ihm dieser Eifer um die Reinhaltung der Grenzen der Kunst von Herzen kam. An derjenigen Sittlichkeit, die in ernster Hingabe an die wissenschaftliche und künstlerische Arbeit besteht, fehlt es ihm viel weniger als dem jüngeren Bruder. Mit gleichem Eifer wie hier, und also vollkommen übereinstimmend mit Schleiermachers auf Anlaß der Lucinde geäußertem Urteil, spricht er sich später, da, wo er in seiner Geschichte der romantischen Poesie eine Charakteristik des Boccaccio gibt, über die positive Unsittlichkeit Wielands aus. Ohne den Boccaccio von dem Vorwurf des allzu Leichtfertigen freisprechen zu wollen, erhebt er doch lebhafte Einsprache da-

gegen, daß man ihn auf dieselbe Linie mit einem Voltaire, Crébillon und Wieland stelle, und mit Recht bezeichnet er es als den Gipfel der Verderbnis, daß letzterer, z. B. im Peregrinus Proteus, das Naturverhältnis umkehre und die geflissentliche Verführung von der weiblichen Seite ausgehen lasse. Ebenso gesund, beiläufig, ist sein sittliches Urteil über die Liebesgedichte des Ovid, die er kurzweg als Zeugnisse eines verderbten Gemüts brandmarkt. Ja, so sehr legt er, der die Schillersche Beurteilung Bürgers grausam und unerlaubt gefunden, den Nachdruck auf die sittliche Seite der Wielandschen Schriftstellerei, daß er damit auch den dritten Hauptvorwurf, den er gegen dieselbe erhebt, in unmittelbaren Zusammenhang bringt. Die „innere Auflösung des Gemüts" nämlich drücke sich bei Wieland auch durch die Laxität der Formen aus. Nur gänzliche Unkunde habe ihm den Namen des deutschen Ariost verschaffen können. Denn in Wahrheit „verhält es sich mit der Nachfolge des Ariost wie mit der Nachbildung der italienischen Ottaverime, die Wieland so liebenswürdig entstanzt und umgestanzt hat. Ariost, wiewohl er unter den romantischen Künstlern nur einen untergeordneten Rang einnimmt, ist an Erfindung, an Meisterschaft in seinen materiellen, robusten Darstellungen, selbst im Stil seines Scherzes Wieland bis ins Riesenhafte überlegen, und es fällt schwer, nur einen Zug von Ähnlichkeit zu entdecken. Wieland ist selbst über die Gattung des Ariost in einer solchen Verworrenheit, daß er Rittergedicht und Feenmärchen (in der ersten Vorrede zum Idris) nicht zu unterscheiden weiß und diesen Irrtum im Eingange zum Oberon wiederholt." An einer anderen Stelle unserer Vorlesungen ist von der Sprachbehandlung Wielands die Rede. Derselbe habe, heißt es da, besonders im Oberon, einen schwachen Versuch gemacht mit Wiederbelebung des Veralteten, auch manche Vorteile für den komischen Ausdruck gezeigt, sei jedoch dabei in der Einmischung fremder, namentlich französischer Wörter, zu weit gegangen. „Im ganzen aber laufen alle von ihm versuchten Erweiterungen der Diktion und der metrischen Formen auf Laxität und Weitschweifigkeit hinaus; er hat das Fließende gesucht und es in einem solchen Grade gefunden, daß man, wie jener Bauer am Flusse, ohne Ende an seinen Versen stehen und warten kann, bis sie abfließen werden." Und in demselben Sinne spricht er wieder ein andermal von Wielands versificierten Novellen. Er nennt sie ein Nonplusultra von laxer Weitschweifigkeit. Ein solcher blinder Trieb zu reimen und Verse endlos aneinander zu reihen, ohne Wirkung, ohne Zweck und Ziel, gebe den Begriff eines „poetischen Staren".

Man sieht, das macht zusammen in der Tat nicht weniger als eine Annihilation aus. Sie bildet den Schluß der Charakteristik der „gelehrten" Periode, und hier müßte daher nach dem, was der Redner angekündigt, der Abriß der Geschichte unserer Poesie eigentlich schließen. Allein einen Blick wenigstens auf die neuste Geschichte, auf die Gegenwart und Zukunft mag er sich schon an dieser Stelle nicht versagen. So erwähnt er denn das Auftreten der Stürmer und Dränger, der einseitigen Apostel der Natürlichkeit und Originalität. Der einzige Goethe ist, nachdem sich die Nebel gesenkt haben, in der Gestalt des reifen Meisters und Künstlers stehen geblieben. Genauer besehen indes hatte doch auch diese Periode, trotz ihres Dringens auf Originalität, ihre Vorbilder, an die man sich historisch anschloß, „und wenn man das aussondert, was in der damaligen Begeisterung wirklich das Wesen der Poesie traf, so findet man leicht, daß es ein Ausblick in das romantische Gebiet war, was sie erregt hatte". Und mit einem Sprunge ist nun der Redner bei seinen, bei den Bestrebungen der Romantischen Schule. Der Rückblick auf die Vergangenheit zeigt, daß jede Epoche der Poesie, auch die einfachste und kunstloseste, sich auf irgend eine Art an schon vorhandene poetische Hervorbringungen eines früheren Geschlechts entwickelnd und bildend anschloß. Das Schicksal der Genialitäten der siebziger Jahre, der Geist des gegenwärtigen Zeitalters, der der Poesie so ungünstig, ja gerade entgegengesetzt ist, mahnt, sich nicht dem bloßen Naturtriebe zur Poesie ohne weiteres Studium und Nachdenken zu überlassen. Es gilt daher das, wodurch das gegenwärtige Geschlecht allein der Vorzeit überlegen sein kann, mit größtem Eifer anzubauen, und das ist nichts anderes als Philosophie und Historie.

Nüchterner als es noch je geschehen, wird also hier von A. W. Schlegel die Aufgabe der Poesie der Romantischen Schule abgeleitet. Sie wird deduciert als das, was sie wirklich war, als eine in höchster Potenz gelehrte Poesie, die obenein das volle Bewußtsein davon hatte. Historie und Philosophie sind ihre Stützen, Mittel zum Zwecke der Emporbringung der Kunst. Was Wunder, wenn, da sich Poesie ihrer Natur nach so nicht machen läßt, der Haupterfolg ein anderer als der beabsichtigte war? Die Mittel überwuchsen den Zweck. Nicht die Poesie hatte den Gewinn, sondern die Philosophie und die Historie. Die mit Rücksicht auf und unter dem Einflusse der Poesie behandelte Philosophie und Geschichte wurden ihrer bisherigen Nüchternheit entrissen und mit einem neuen Geiste erfüllt, und wieder lag es in der Natur der Sache, daß die Geschichte — diejenige Wissen-

schaft, die bisher am meisten in Deutschland danieder gelegen hatte — die Geschichte zunächst der Sprache und der Literatur, weiterhin auch die politische Geschichte, den weitaus größten Gewinn hatte und einen Aufschwung nahm, für den wir noch heute den Romantikern verpflichtet sind.

Die Deduktion unseres romantischen Apostels ist zu wichtig und merkwürdig, als daß wir sie nicht genauer kennen lernen müßten.

Auf die neue Philosophie also will er in erster Linie die Dichtung der Gegenwart gegründet wissen. Denn diese Philosophie, wie sie sich mehr und mehr auf den menschlichen Geist zurückgewandt hat, ist jetzt zum erstenmal auch dem Geheimnis der schönen Kunst auf die Spur gekommen, und es ist dadurch eine höhere Besonnenheit in diesem Tun möglich geworden. Die Philosophie ferner kann jetzt den Bildungen der Kunst einen höheren Gehalt verleihen; die philosophische Ergründung der Natur insbesondre strebt ganz von selbst in Dichtung überzugehn. Und zweitens die Historie. Auch sie kann erst jetzt der Poesie ganz anders zu statten kommen als früher. Denn erst jetzt sind wir über die einseitige Parteilichkeit für die klassische Literatur, die natürliche Folge von deren Wiederbelebung, hinaus; erst jetzt sind wir von den großen Meistern der romantischen Kunst fern genug, um sie richtig würdigen zu können; erst jetzt verstehen wir durch den Gegensatz beide, die antike und die romantische Kunstweise besser; ja, auch die orientalische Poesie — wir sind schon öfter bei unserem Redner auf diesen Wink gestoßen, besonders die älteste und ursprünglichste der Inder, wird uns hierzu behülflich sein müssen. „Mit einem Worte: weit entfernt, daß wir die Gelehrsamkeit für entbehrlich achten sollten, ziemt es uns, ganz unersättlich darin zu sein.“ Die höchste Bildung, hatte Schleiermacher gesagt, führt zur Religion zurück: die echte Gelehrsamkeit, sagt ganz analog W. Schlegel, führt zur Poesie zurück. Alles gleichsam, oder doch fast alles, was in des Bruders Verkündigungen von der neuen romantischen Poesie Paradoxes lag, wird in der nüchternen und klaren Fassung des Bruders einfach und durchsichtig. Lassen wir ihn selbst und vollständig ausreden! „Universalität der Bildung“, so fährt er fort, „ist für uns der einzige Rückweg zur Natur, denn gegen eine mangelhafte oder wirkliche Mißbildung gibt es kein anderes Mittel. Nicht deswegen häufen wir alle Schätze der Vorzeit um uns her, um in kalten, toten Nachahmungen nur doppelte Exemplare von etwas schon Vorhandenem zu liefern: sondern um die Gesamtheit der Mittel und Organe zu überschauen, durch deren eigentümlichen Gebrauch es uns möglich wird,

noch unberührte Geheimnisse des Gemüts auszusprechen, noch heiligere Mysterien der Natur zu offenbaren. Das Resultat von der Geschichte unserer einheimischen Poesie ist keineswegs, daß wir nun auf unseren Lorbeeren schlafen könnten. Ohne Verblendung sollen wir alles prüfen, und selbst die vergangne Periode, wie gering ihr Wert nach dem absoluten Maßstab zu schätzen sein möchte, darf philologisch für uns nicht vergeblich da gewesen sein. Selbst von dem unpoetischen Prinzip in der Sprache muß die Poesie Vorteil zu ziehen wissen. Die äußersten Enden sollen wir verknüpfen, und in der neuen Epoche unserer Poesie gleichsam die ganze Geschichte derselben verkürzt darstellen. Gelehrt muß unsere Kunstbildung sein, so gelehrt wie sie noch nie gewesen, aber von einer echten Gelehrsamkeit, die alles Meisterliche und Unübertreffliche kennt, aber sich auch ausschließend an dieses hält. Ferner ritterlich oder bürgerlich soll unsere Poesie sein, wie die der Minnesänger und des Hans Sachs; allgemeiner ausgedrückt: auf eine idealistische oder realistische Weise national — wobei jedoch nicht vergessen werden darf, was ich über die gemeinsame Nationalität des neueren Europa gesagt habe. Endlich soll unsere Poesie die tiefe Wahrheit, das große Gemüt derjenigen Dichtungen atmen, die wir als die ursprünglichsten, als das älteste Denkmal deutscher Art betrachten müssen; und wenn bis jetzt sich nichts wieder zu dieser Riesengröße hinanschwingen konnte — wer weiß, es ist vielleicht der Zukunft vorbehalten!"

Nichts anderes nun meint der Redner mit diesem ursprünglichsten und ältesten Denkmal deutscher Art als das Lied der Nibelungen. Gemäß dem Satze seiner Poetik, daß alle Poesie ein mythologisches Fundament haben, daß alle Kunstpoesie genetisch aus einer vorausgegangenen mythologischen Naturpoesie begriffen werden müsse, wendet er sich zu der Untersuchung, inwiefern sich noch eine deutsche oder überhaupt eine romantische Mythologie erhalten habe.*) Historische Betrachtungen „über die Bildung des neueren Europa oder das sogenannte Mittelalter" dienen dieser neuen Untersuchung zur Vorbereitung.

Ein wie charakteristisches Zeugnis diese Betrachtungen von der Vorliebe der Romantiker für das Mittelalter sind, so dürfen wir doch kürzer über sie hinweggehn, da sie wieder zu denjenigen Stücken der Schlegelschen

*) Wie er später gegen diesen ganzen Begriff der Mythologie die mehr rationalistische Ansicht hervorkehrte, wie er der willkürlichen Einzeldichtung mehr einräumte, geht namentlich aus seiner scharfen Kritik der Grimmschen „Altdeutschen Wälder" hervor (vom J. 1815) S. W. XII, 383 ff., in der er lebhaft gegen die Überspannung des Begriffs des Mythischen polemisiert.

Vorlesungen gehören, welche gedruckt vorliegen.*) Ganz wie er sich in den Einleitungsvorlesungen zur Charakteristik des gegenwärtigen Zeitalters gefallen hatte, die negativen Seiten, will sagen das Unpoetische der Gegenwart hervorzuheben, ganz so macht er es sich jetzt zur Aufgabe, die positiven Seiten, will sagen das Poetische des Mittelalters in ein möglichst grelles Licht zu stellen. Die Polemik gegen die gäng und und gäbe aufklärerische Ansicht von dem Geist des Mittelalters ist der eine, die Beziehung auf den Maßstab der Poesie ist der andere Gesichtspunkt, welcher seine Darstellung durch und durch beherrscht. Unter häufigen Ausfällen daher gegen die „neumodischen Geschichtsentsteller", welche „das Rittertum für eine Fratze, die Scholastik für eine dunkle, unverständliche Barbarei halten", gegen die „seichte Art", wie neuere Geschichtschreiber die Kreuzzüge oder auch die spanischen Mohrenkriege beurteilt haben, gegen die „unhistorischen Deklamatoren unserer Zeiten", welche Religionskriege als den Gipfel der Widersinnigkeit vorstellten, versucht er, alle diese Erscheinungen teils in ihrer historischen Notwendigkeit, teils nach ihrem ideellen Gehalt, teils endlich und vornehmlich in ihrem poetischen Glanze darzustellen. Unter der Hand wird ihm dabei das bedingte Recht jener Erscheinungen zu einem unbedingten, und indem er das Poetische derselben aufdeckt, verschließt er das Auge vor dem Barbarischen und Rohen, womit diese Poesie verwachsen war. Genug, weit entfernt das Mittelalter zu zeichnen wie es war, idealisiert er es in eben dem Maße, als es von den einseitigen Lobern der Gegenwart mißkannt worden war. Er ist dicht dabei, dieses idealisierte Mittelalter ebenso zum Maßstab für die Beurteilung des heutigen Zustandes zu machen, wie die aufklärerische Denkweise umgekehrt die Vortrefflichkeit des heutigen Zustandes zum Maßstab für die Beurteilung des mittelalterlichen machte. So entschlüpft ihm, nachdem er die Notwendigkeit der Kreuzzüge aus dem Antagonismus des orientalischen und occidentalischen Religionsprinzips nachgewiesen, ein Bedauern darüber,

*) Sie wurden im 11. Heft des Jahrgangs 1812 (also fast 9 Jahre nachdem sie gehalten) von Friedr. Schlegels Deutschem Museum veröffentlicht. Die S. W. fanden ihren Abschluß, ohne daß sich das Versprechen des Herausgebers, sie in einer späteren, die Vorlesungen befassenden Abteilung nachzubringen, erfüllen konnte; siehe Vorrede des Herausgebers zu Bd. VII, S. XVIII. Nur drei längere Stellen sind im Druck weggeblieben, von denen die eine, gleich am Anfang, die Völkerwanderung und die historischen Revolutionen überhaupt mit naturphilosophischer Mystik von dem Einfluß elementarischer und siderischer Kräfte abzuleiten Miene macht: „wenn wir erst wissen, was damals im Innern der Erde und im Luftkreise vorgegangen, dann werden wir vielleicht einsehen, warum die Völkerwanderung geschehen mußte". — Durchweg sind außerdem, wie sich Schlegel dessen in allen späteren Redaktionen seiner älteren Sachen, und zwar mit ebensoviel Geschmack wie taktvollem Maß und Geschick befleißigte, die Fremdwörter der Handschrift durch deutsche Ausdrücke verdrängt.

daß der „europäisch-christliche Patriotismus" heutzutage verschwunden sei, und es fehlt wenig, daß er nicht den Kreuzzug gegen die Türken predige. Die Religionskriege sind ihm der stärkste Beweis von der Gewalt der Ideen, sie scheinen ihm gerade die rechten Kriege zu sein und die der Menschheit am meisten Ehre machen. Die Erklärung der Entstehung der germanischen Feudalverfassung bringt ihn zu einer, doch nur halbhistorischen Verherrlichung des Adels. Mit derselben Schönfärberei wird das Ritterwesen verherrlicht — man könnte sagen homerisiert; denn der Vergleich mit den homerischen Zuständen liegt fast überall im Hintergrunde. Mit ein wenig Sophistik wird ferner dem Gottesurteil der Zweikämpfe, ja den strengen Forst- und Jagdgesetzen das Wort geredet und die mittelalterlichen Waffenübungen und Waffenfeste auf Kosten des „kleinlichen Luxus der Gegenwart" gepriesen. Bis in die Heraldik, die in ihren Wappen, gleich der romantischen Poesie, das Entfernteste gepaart habe, geht er dem Poetischen nach. Am nachdrücklichsten aber nimmt er sich der ritterlichen Sittlichkeit an. Im Vorbeigehen wird wohl zugegeben, daß „bei starkem Licht sich auch tiefer Schatten finde", aber im ganzen strahlt doch die ritterliche Welt, wie sie hier geschildert wird, nicht bloß in hellem Lichte, sondern in Brillantfeuer. Sinnig jedenfalls, wie er den Begriff der Ehre entwickelt, wie er die innige Frömmigkeit als die Gefährtin der Tapferkeit schildert, wie er die ritterliche Liebe mit der Auffassung des Geschlechtsverhältnisses bei den Alten kontrastiert und zuletzt in dem Bilde der Madonna, der Jungfrau und Mutter, den unterscheidenden Charakter der neueren Bildung im Gegensatz zu der antiken ausgedrückt findet: das Bestreben nach Verbindung des Unvereinbaren, die vollere Entfaltung der Widersprüche des Daseins, des Endlichen und Unendlichen in unserer Natur.

In der heroischen Mythologie des Mittelalters nun — so ist der weitere Verlauf unserer Vorlesungen — spiegelt sich der geschilderte Geist des romantischen Zeitalters, auf verschiedenen Stufen, am unmittelbarsten ab. Schlegel unterscheidet vier solcher Stufen, vier ihrer Entstehung nach aufeinander folgende Cyklen des ritterlichen Mythus: zuerst den deutschen aus der burgundischen und lombardischen Zeit, sodann die Geschichte von Artus und der Tafelrunde, drittens die von Karl dem Großen und seinen zwölf Pairs, endlich, am spätesten entstanden und ohne alles historische Fundament, die spanischen Amadisgeschichten. So kömmt er, bei der Besprechung des ersten dieser Cyklen, auf das Nibelungenlied und das Heldenbuch.*) Er las, nach einer

*) Anh. 9 S. 904.

vorausgeschickten literarischen Notiz und einer Inhaltsangabe des Ganzen, ein der heutigen Sprache angenähertes Abenteuer aus den Nibelungen vor. Die Neugier hatte eine ungewöhnlich zahlreiche Versammlung herbeigelockt. Unter den Zuhörern befand sich auch der junge F. H. v. d. Hagen, damals noch nicht lange von der Universität abgegangen: Schlegels Vortrag wurde für ihn der Anstoß zu seiner nachherigen Herausgabe des großen Gedichts. Dieser Vortrag verweilte zunächst bei den historischen Beziehungen des Gedichts, für deren Entwirrung freilich dem Vortragenden noch mehrfach teils der richtige Gesichtspunkt, teils das Material fehlt, die ihm aber mit Recht zum Zeugnis für das hohe Altertum des ursprünglichen Gedichts werden. Er wendet sich sodann zu der Frage über den Verfasser. Diese Frage hat er nachmals mit der Hypothese, daß Heinrich von Ofterdingen der Verfasser unseres gegenwärtigen Textes sei, zu beantworten gesucht.*) Er kam der Wahrheit damals um vieles näher. Schon Tieck hatte gesagt, daß es ebenso vergeblich sein dürfte, bei den Nibelungen nach einem einzigen Verfasser zu fragen, wie bei der Ilias oder Odyssee. Ebendies war damals auch die Ansicht A. W. Schlegels. Unter ausdrücklicher Bezugnahme auf die Wolfschen Untersuchungen über die Entstehung der Homerischen Gesänge spricht er seinen Glauben aus, dieser uns vorliegende Text habe gar keinen eigentlichen Verfasser, sondern bloß einen verändernden Abschreiber gehabt. Er bringt dies in Verbindung mit seiner Deutung des Eginhardschen Zeugnisses für die durch Karl den Großen veranlaßte Aufzeichnung alter nationaler Gedichte und überträgt so die Wolfsche Homerhypothese ganz unmittelbar auf die Nibelungen. Auch das Lied der Nibelungen möge seine Diaskeuasten gehabt haben, welche die einzelnen, früher nur mündlich fortgepflanzten Rhapsodien zusammengerückt hätten, gerade wie bei der Ilias und Odyssee, was aber der Echtheit hier so wenig wie dort Eintrag tue.**) Auch das

*) In der mehrerwähnten, leider nicht in die S. W. übergegangenen Abhandlung im Deutschen Museum (daselbst Jahrgang 1812, Heft 7, Band II, S. 1 ff.), die er übrigens schon in der Recension von Docens Sendschreiben über den Titurel (1811), S. W. XII, 309 ankündigte. Die Änderung der Ansicht hängt zusammen mit seiner nüchterner gewordenen Ansicht über das mythologische Element der Dichtung. Im Jahre 1815, in der Recension der Altdeutschen Wälder der Brüder Grimm, spricht er es bestimmt aus, daß zwar die Sage und volksmäßige Dichtung das Gesamteigentum der Zeiten und Völker, aber nicht ebenso ihre gemeinsame Hervorbringung sei. S. W. XII, 385.

**) Es bedarf für den Kundigen nicht des Hinweises der Übereinstimmung mit den nachmals von Lachmann entwickelten Ansichten, wie sie weiter auch in der Behauptung hervortritt, daß die schriftliche Aufzeichnung „immer nur ein gelehrtes

Nibelungenlied sei „zu groß für einen Menschen", es sei die Hervorbringung der gesamten Kraft eines Zeitalters. Die strengste Einheit herrsche in der Anlage des Gedichts — zum Beweise, daß, wenn sie nach und nach von Verschiedenen entworfen worden, diese sich aufs vollkommenste verstanden. So ist ihm das, „in beinahe vollkommener Integrität und Ursprünglichkeit auf uns gekommene" Gedicht ein Wunderwerk der Natur, aber zugleich ein „erhabnes Werk der Kunst". Schon Johannes Müller hatte das Wort gesprochen, das Lied der Nibelungen könne eine nordische Ilias werden. Es ist wirklich unsere Ilias, das ist der Satz, den sofort Schlegel in einer glänzenden und beredten Charakteristik des poetischen und sittlichen Geistes der Dichtung durchführt. Sein Lob ist nicht ohne erhebliche Einschränkung wahr, es ist eben wieder ein idealisierendes Lob, so wie die erste unbefangene Begeisterung es aussprechen mochte. Aber so gerade mußte es sein, um den schlummernden Sinn für die poetische Größe unserer nationalen Vergangenheit wachzurufen, um die Aufmerksamkeit und den Fleiß der Forscher zu entzünden und jene Epoche germanistischer Studien herbeizuführen, an deren Früchten wir uns heute erfreuen. Wir denken den Dank unserer Leser zu verdienen, wenn wir die damals gesprochenen Worte — die ersten, welche der Bedeutung unseres größten Nationalepos Gerechtigkeit widerfahren ließen — nicht bloß in einem dürftigen Auszug wiederholen.*) Sie haben, obwohl nur mündlich gesprochen, eine ähnliche Bedeutung wie Friedrich Schlegels Ausführungen über das Homerische Epos in seiner Geschichte der griechischen Poesie. Seit sie gesprochen wurden, mußte es wohl ein Ende haben mit jenem Ossiankultus, der eine ältere Generation irre geführt hatte: vor dem echten nordischen Epos zerflatterte jenes unechte Phantom vollends in Dunst und Nebel.

Diesem Urteil über die Nibelungen gegenüber treten nun die in den Vorlesungen folgenden Belehrungen über das Heldenbuch, sowie die über die anderen Mythenkreise, über die britanische und die nordfranzösische Mythologie, endlich die nur in einer kurzen Skizze vorliegende über die Amadisdichtung sehr zurück. In den allgemeinen Ansichten

---

Unternehmen für die Nachwelt" gewesen sei. In jeder Weise ist es interessant, aus dem seinerzeit von Zacher in der Zeitschrift für deutsche Philologie veröffentlichten Briefwechsel von Lachmann und W. Grimm zu sehen, wie zwar beide Männer unter dem Einfluß der Schlegelschen Anschauungen und Anregungen stehen, wie sie jedoch andererseits, der letztere zumal durch das kongeniale Verständnis des Wesens der Sage, sich zu bestimmteren und richtigeren Vorstellungen herausarbeiten.

*) S. unten: Ergänzungen und Berichtigungen Nr. 9.

würden wir überall an die Tieckſche Vorrede erinnert werden, auch wenn dieſelbe nicht zu wiederholten Malen angeführt würde: über das einzelne ſpricht der Vortragende nach dem damals möglichen Maß von Kenntniſſen, welches ein bewunderungswürdig großes, welches aber genau zu verzeichnen und zu kontrollieren hier nicht die Aufgabe ſein kann.*) Mehrfach hebt er die Vorteile hervor, welche der heutige Dichter haben müßte, wenn er die mythologiſchen Schätze dieſer alten Ritterromane in der rechten Weiſe zu heben, wenn er die alten Dichtungen in ihrem eigentümlichen Sinn aufzufaſſen und ſie mit dem Glanze aller der Darſtellungsmittel zu umkleiden verſtände, welche die heutige Ausbildung der Sprache und poetiſchen Kunſt an die Hand gebe, wobei er denn nicht umhin kann, auf den Erfolg des Wielandſchen Oberon zu verweiſen. Beſonders beredt wird er über dieſes Thema bei Gelegenheit des Triſtan, und es ſcheint, daß er hier durch Vorleſen eines Teils ſeiner eigenen Bearbeitung ſeine Meinung von dem dichtenden Überſetzen, von dem Neubilden eines ſchon Gebildeten, den Zuhörern zu veranſchaulichen ſuchte. Bei Gelegenheit des Volksbuchs vom Kaiſer Oktavian ſpricht er ſich dahin aus, daß ſich dieſe Dichtung vorzugsweiſe zu „dramatiſcher Behandlung in einem jovialiſchen Luſtſpiele“ eigne und kündigt den Oktavian ſeines Freundes Tieck an. Die Fauſtſage gibt ihm neben einer Erwähnung des Goetheſchen und Müllerſchen Fauſt zu noch anderen Betrachtungen Anlaß. Es gefällt ihm, ſein Publikum wieder einmal ein wenig zu necken oder zu verblüffen oder, wie er ſagt, ſelbſt ſich in den Verdacht zu bringen, daß er ein böſer Zauberer ſei, der die damalige helle Aufklärung durch ſeine Blendwerke in ſcheinbare Finſternis zu verwandeln ſuche; — er gibt der Fauſtſage eine polemiſche Beziehung auf die Reformation als die Quelle

*) Es genüge, beiſpielsweiſe anzuführen, daß er damals den Titurel noch nicht geleſen hatte, den er doch ſpäter, in der Recenſion von Docens Sendſchreiben (S. W. XII, 290), als „die Blüte des vollendeten Rittertums“ den Nibelungen an die Seite ſtellte und den deutſchen Dante nannte — eine Überſchätzung, die bekanntlich bis ſpät hinein in die wiſſenſchaftliche deutſche Philologie ſchädlich nachgewirkt hat. Bemerkenswert auch das Hervorheben der Altertümlichkeit und des geheimnisvollen myſtiſchen Zaubers, der den mythiſchen Cyklus vom Artus im Vergleich mit dem von Karl dem Großen kennzeichne — —: „Artus und ſeine Tafelrunde haben unmittelbar nichts mit Sarazenenkriegen zu ſchaffen, wiewohl die Privatunternehmungen einzelner Ritter mit Zügen ins Morgenland ſpäterhin ausgeſchmückt worden; zum ſichern Beweiſe, daß die erſte Grundlage der Fabel nicht nur älter als die Kreuzzüge iſt, ſondern auch als die europäiſchen Mohrenkriege in Frankreich: oder wenigſtens in einer Gegend entſtanden, wo der Ruf von dieſen nicht hingedrungen, — was kaum zu denken.“

des Unglaubens und der Aufklärung, welche letztere sich arg verrechne, wenn sie den Teufel endgültig meine abgeschafft zu haben.

Man sieht an dieser Erwähnung des Oktavian und der Faustsage, daß das Kapitel von der Mythologie unseren Redner über die älteren Sagenkreise hinausgeführt hat. Ohne noch scharf zwischen dem Begriff des Mythus und dem der Sage zu unterscheiden, versteht er unter der romantischen „Mythologie" eben sämtliche, gegen eine höhere Kunstperiode gehaltene, mehr natürlichen und freien Hervorbringungen der poetischen Anlage, die er denn nun teils in ihrer Eigenschaft als selbständige Werke, teils als Quellen und Keime romantischer Kunstdichtung überblickt. Diesem Plane gemäß geht er von den Rittergedichten und Ritterbüchern zu den Fabliaux über, die er als den Gegensatz zu jenen faßt, sofern sie, statt auf das Wunderbare einer idealischen Welt, viel mehr auf das Sinnreiche und Unterhaltende der wirklichen Welt gerichtet waren — die Grundlage der Novelle. Er reiht daran weiter die Masse anderer, teils mit dem Ritterwesen, teils mit der Novelle verwandten, sowie die scherzhaften und die in die bürgerliche Sphäre hineinspielenden Romane. So ist er zu den eigentlichen Volksbüchern gekommen und gewinnt von hier aus den Übergang zu den Romanzen und anderen Volksliedern, als zu den letzten und jüngsten Erzeugnissen der Naturpoesie, dem „Nachhall gleichsam und letzten Widerhall des älteren Naturgesanges", der sich nunmehr aus den höheren Ständen zu den niederen herabgeflüchtet habe. Er hatte dieses Thema bereits in der Kritik der Bürgerschen Werke behandelt und fügt daher dem dort Gesagten nur einzelne Bemerkungen hinzu. Das Verdienst Herders wird nicht verkannt, aber es ist keine glückliche Berichtigung der Herderschen Ansichten, wenn er den Begriff der Volkspoesie ganz darauf beschränkt wissen will, daß darunter ausschließlich Lieder zu verstehen seien, die für die geringeren Stände und unter ihnen gedichtet worden. Nachdrücklich wird die Ebenbürtigkeit der deutschen mit den englischen und schottischen Liedern betont, und daran knüpft sich wiederum eine Anregung, welcher bekanntlich wenige Jahre später durch die Herausgabe von Des Knaben Wunderhorn, in einer Weise freilich Folge gegeben wurde, die den Ansichten Schlegels nur unvollkommen entsprach. „Es fehlt uns noch", so sagt er, „an einer Sammlung dieser Art, wie die Percysche, welche sich auf einheimischen Volksgesang beschränkte und sorgfältig alles, was wahren Gehalt hat, sei es Ganzes oder Fragment, zusammenstellte"; und er macht als auf eine Quelle für eine solche Sammlung auf die alten katholischen Gesangbücher aufmerksam, in denen

namentlich die Wallfahrtslieder nicht nur ganz den Ton der Volkspoesie, sondern, wenn sie zugleich die Legende erzählen, ganz den Charakter der Romanze besäßen. —

Hat auf diese Weise das bis zu Ende verfolgte Kapitel von der Mythologie den Redner bis in ziemlich moderne Zeiten heruntergeführt, so führt ihn nun die Geschichte der romantischen Kunstpoesie wieder beträchtlich zurück. Er hat in jenem Kapitel von den Hervorbringungen gehandelt, welche durch den Inhalt, durch die Kraft der Fiktion, — er handelt nun zunächst (entsprechend dem, hier nur in umgekehrter Ordnung durchgeführten, Schema seiner Poetik) von denjenigen, welche durch die Formen Vorbilder für die romantische Kunst geworden sind. Es sind das die provençalischen Troubadours. Ihre Poesie ist anerkanntermaßen die Mutter der italienischen; die Italiener wieder sind in ausgebildeter, reifer Kunst den übrigen europäischen Nationen vorangegangen, sind zunächst die Muster der Spanier und Portugiesen geworden. Die Ordnung, in welcher die Geschichte der romantischen Poesie abzuhandeln sei, ist damit angegeben.

Es sind nun freilich wenig mehr als fromme Wünsche in betreff dessen, was für die provençalische Literatur getan werden möchte, allgemein gehaltne Bemerkungen zur Charakteristik der provençalischen Sprache und des Geistes der provençalischen Dichtung, endlich fragmentarische Notizen über den Bestand derselben, was Schlegel seinen Zuhörern vortragen konnte. Auch so hat man die Geschicklichkeit zu bewundern, mit der er auch aus geringem Material*) ein leidliches Ganzes zusammenzustellen versteht, und neben diesem Geschick den glücklichen Blick und Instinkt, womit er hie und da die Ergebnisse späterer Forschung vorwegzunehmen versteht. Wiederholt kömmt er auf die Ähnlichkeit der provençalischen Periode mit der unserer Minnesänger zurück, die er aber, wie wir schon hörten, keineswegs bloß Schüler und Nachahmer der Provençalen will sein lassen, und leiht der Hoffnung Worte, die deutsche Sprache dürfte bestimmt sein, bei einer neuen Regeneration der Poesie dieselbe Rolle zu spielen wie ehedem die provençalische — nämlich „die Muttersprache der europäischen Poesie" zu sein. Wesentlich richtig bezeichnet er als das Eigene der Poesie der Provençalen, daß sie durchweg vom Subjektiven ausging, vom Lyrischen höchstens bis

*) Er citiert des Nostradamus Biographien, Crescimbenis und Tassonis Publikationen; einzelne Notizen kamen ihm durch Friedrich und dessen Europa zu (I, 2, S. 67 ff.); wiederholt lud Friedrich den Bruder ein, nach Paris zu kommen und gemeinschaftlich mit ihm nach der Provence zu reisen (Brief 181. 182).

zur lehrenden Reflexion fortschritt, niemals eine objektive Darstellung unternahm. So mußte es denn dieser Poesie ergehn wie jeder ganz subjektiven, die bloß unmittelbar vom Leben lebt und ihre Nahrungsquellen nicht weiter zurückliegen hat als in der allgemein ansprechenden Sitte und den persönlichen Leidenschaften der Sänger. Sie mußte sich wiederholen oder ausarten. „Wie eine durch eigene Fruchtbarkeit erschöpfte Mutter konnte die provençalische Poesie nur in Kindern fortblühen, die in anderen Ländern ihr Glück suchten." Mit diesem Satz bahnt sich unser Literaturhistoriker den Übergang zu der italienischen Poesie und hat nun alsbald wieder festen Boden unter den Füßen.

Nach wenigen Bemerkungen über die Anfänge der italienischen Poesie langt er beim Dante an, um zunächst von dessen Kanzonen und Sonetten in der Kürze, von der Vita nuova mit gerechter Liebe und Bewunderung zu sprechen. Für das, was er demnächst über die Lebensverhältnisse und das Zeitalter des Dichters, über den Inhalt und Gang der Divina commedia beibrachte, wird der ältere Aufsatz über Dante als Grundlage gedient haben. Unser Heft wenigstens setzt, nach einer Lücke, erst da wieder ein, wo der Übergang zur Darlegung des Gehalts und Stils der Göttlichen Komödie und der darin sich entwickelnden Kunst gemacht wird. Die Zuhörer müssen dabei zunächst wieder zu einer kleinen Rede gegen die bisherige Unfähigkeit des Zeitalters, die organische Bildung und Konstruktion eines solchen Kunstganzen wie das Dantesche Werk zu fassen, still halten. Dante sei eben auch einer von den riesenhaften Schatten der Vorwelt, für die es jetzt an der Zeit sei, wieder aufzuerstehen, da die gänzlich, bis auf den Begriff verloren gegangene Philosophie und Theologie anfange, sich wiederzubeleben. So gerät er auf ein Thema, dessen Behandlung ihm, so oft er es berührt, immer am wenigsten gut zu Gesichte steht; denn je ferner seiner Natur das Spekulative liegt, um so mehr überfliegt er bei solchen Anlässen sich selbst und steigert er sich, seiner kritisch-verständigen Anlage zum Trotz, zu einer Rhetorik, die für ihren Ideengehalt namentlich Schelling verpflichtet ist. Er preist demnach in Dante den dichterischen Theologen und stellt von diesem Gesichtspunkt aus den ersten großen romantischen Künstler mit dem letzten, mit Calderon, zusammen. „Calderons Autos sind in der gedrängtesten Form gerade das, was Dantes Divina commedia in ihrem majestätischen Umfange: christlich allegorische Darstellungen des Universums. — — Dante gleicht mehr einem Propheten des alten Bundes; Calderons Poesie ist wie die Offenbarung Johannis" — Äußerungen, woran sich sofort ein Exkurs über die dem Laufe des

majestätischen, aber zuletzt im Sande versiegenden Rheinstroms vergleichbaren Schicksale der Theologie anknüpft. Die Verherrlichung Dantes wird weiter durch die Anführung einiger Urteile späterer Italiener aufgeschmückt. Das Urteil des Gravina in seiner Ragion poetica, welches die Universalität des Danteschen Gedichts nach Inhalt und Form hervorhebt, eignet er sich ganz an; ja, der ästhetisierende Aristoteliker mit seinen scholastisch-mystischen Äußerungen über die notwendige Verbindung der Physik mit der Theologie wird als Schild gegen die Angriffe auf die neuste, die romantische Physik gebraucht und dabei — wie außerdem in diesen Vorlesungen nur einmal — der Name Novalis genannt.*) Auch im folgenden, wo er nun seine eigene Ansicht entwickelt, verweilt er mit Vorliebe bei dieser mittelalterlichen Vereinigung von Physik und Theologie. Er entwickelt in dieser Hinsicht die Symbolik des Danteschen Gedichts; dasselbe wird ihm zum Beweise für die Möglichkeit einer scientifischen Mythologie auch in der Gegenwart, für die Möglichkeit, daß die Poesie „Organ des Idealismus" werden könne. Er rechtfertigt den Gebrauch, welchen Dante von der Geometrie als der einzig möglichen sinnlichen Konstruktion des Unendlichen mache und stellt sie in Gegensatz zu den Fehlversuchen eines Klopstock und Milton, die statt des Unendlichen bloß das Endlose ergriffen haben; er findet, daß sich beim Dante Philosophie und Poesie wahrhaft und vollständig durchdringen — „als ob die ringförmige Schlange der Ewigkeit sein Werk wirklich einfaßte, während im Innern desselben das heilige Dreieck in unzugänglichem Lichte strahlt". Von eben dieser Seite hatte Schelling im dritten Stück des zweiten Bandes seines mit Hegel zusammen herausgegebenen Kritischen Journals der Philosophie (1803) den Dante gefaßt,**) indem er sein Gedicht zugleich als das für die ganze neuere Poesie urbildliche zu erweisen suchte. Dieser Aufsatz lag Schlegel bereits vor. Schlegel bezieht sich ausdrücklich auf die Bemerkung Schellings, daß das Inferno der plastische, das Purgatorium der pittoreske und das Paradiso der musikalische Teil des Gedichts sei, nur daß er, wie um die Schellingsche Absolutisierung des Werks noch zu überbieten, wiederum in jedem der drei Teile Beziehungen auf jede

*) „Es ist dies (die angeführten Worte des Gravina) eins von den unzähligen Zeugnissen, wodurch man beweisen könnte, daß die Bemühungen mancher mir verbrüderten Zeitgenossen, z. B. eines Novalis, welche man als so unsinnig verschrien, in noch nicht längst verflossenen Zeiten als die wahre Richtung anerkannt wurden."

**) Über Dante in philosophischer Beziehung a. a. O. S. 35 ff., jetzt S. W. V, 152 ff.

dieser drei Künste nachzuweisen sucht. Auch die Dreiteiligkeit des Gedichts hatte Schelling bereits als sinnbildlichen Ausdruck des inneren Typus aller Wissenschaft und Poesie hervorgehoben. Schlegel verfolgt diese Triplicität noch weiter. Möchte er doch! Aber er überbietet in dem Wert, den er darauf legt, die scholastische Laune des Dante, in der Deutung, die er der Sache gibt, den spekulativen Tiefsinn Schellings. Ganz ernsthaft entwickelt er den Sinn der Terzinenform aus Gesichtspunkten eines halb pythagoreischen, halb naturphilosophischen Mysticismus. Die Drei entsteht nicht etwa durch Addition, sondern durch die Entzweiung der Einheit in sich selbst und Erzeugung eines vermittelnden Dritten aus sich selbst. Dies ist in der Terzine dargestellt. Der erste Reimvers ist gleichsam der Vater der dritten ihm entsprechenden Zeile, und der zweite trennt und verknüpft sie beide. Freilich fordert jede Terzine, vermöge des vereinzelten Reims in der Mitte, eine folgende: allein ganz ebenso wird durch die Produktivität der Natur immer in jeder Erzeugung ein Widerstreit der Kräfte ausgeglichen und zugleich, ins unendliche fort, der Keim eines neuen Widerstreits ausgestreut. Dies begründet denn die Verkettung der Terzinen, während die darin liegende Hinweisung auf die Zukunft diesem Silbenmaß den prophetischen Charakter gibt. Nur willkürlich — durch einen zugegebenen Vers kann die Kette der Terzinen geschlossen werden — gerade wie der Geist in dem Progressus der Endlichkeiten nur durch einen freien Akt, durch einen unbegreiflichen Sprung das Unendliche zur Einheit zusammenfassen kann!

In Ausführungen wie diese begegnen sich die beiden schwächsten Seiten der Romantik: ihr Hang zum Formalen und ihre Neigung zu phantastischer Mystik. Die letztere ist A. W. Schlegel von außen angeimpft, während jener unmittelbar mit dem zusammenhing, was seine eigentliche Stärke war. Die Mischung ergibt etwas höchst Unerfreuliches; sie bezeichnet einen Zustand der Krankheit, aus dem sich ebendeshalb der verständige und geschmackvolle Mann demnächst wieder befreien sollte. Es muß leider gesagt werden, daß der konstruktionssüchtige Formalismus in dem Abschnitt über Petrarca seinen Gipfel erreicht. Gerade bei der Entwickelung des Begriffs der lyrischen Formen des Petrarca wird der im übrigen hier teils nur skizzierte, teils lückenhafte Text des Heftes wieder ein sorgfältig ausgearbeiteter. Schlegel kämpft pro aris et focis, indem er für das Sonett als für diejenige lyrische Gattung eintritt, in der ganz anders als in den bisher üblichen Formen „die durch Philosophie gesteigerte und so auch in

die Poesie übergehende Selbstanschauung des Geistes" zum Ausdruck gelangen könne. Er gibt eine förmliche Philosophie des Sonetts als des „entwickelten, vollständig entfalteten Reims". Er leitet zunächst die Struktur desselben „demonstrativ" ab, um dann zweitens zu zeigen, wie es in der Poesie belebt werden könne und „welcher tiefsinnige und glorreiche Gebrauch davon zu machen stehe". Es kann nicht fehlen, daß dem geistreichen Mann dabei nicht einzelne treffende und anziehende Bemerkungen entfallen sollten. Ist es nicht so richtig wie sinnreich, wenn er das Lyrische das Wasser der Poesie nennt, in dem Sinn nämlich, wie Pindar das Wasser das vortrefflichste aller Dinge nenne? Das Gemüt erscheine in der lyrischen Darstellung wie ein sich vergrößernder Strom, dessen Bewegung von dem gelindesten Wellenschlagen bis zum tobenden Wassersturz anwachsen könne; im Sonett nun aber sei aller unbestimmte Fortgang abgeschnitten; dasselbe sei eine in sich zurückgekehrte vollständige und organisch artikulierte Form; ebendeshalb stehe es auf dem Übergange vom Lyrischen zum Didaktischen und könne und dürfe zuweilen ganz epigrammatisch werden. Durch solche und ähnliche Bemerkungen mochten sich die Zuhörer schadlos halten, wenn sie übrigens ohne Zweifel bei diesen breiten, tüfteligen und knaupeligen Auseinandersetzungen über die Algebra des Reims und der Poesie, über die Bauart des Sonetts und weiterhin der Kanzone und der Sestine Langeweile empfanden — diejenigen Zuhörer natürlich ausgenommen, die eben darauf aus waren, im Sinne der Schlegelschen Schule auch ihrerseits nach Herzenslust Sonette, Kanzonen und Sestinen zu fabricieren.

Der Ton der Vorlesungen hebt sich wieder höher, wo sie zur Charakteristik des Geistes des Petrarca zurücklenken. „Petrarca unternahm es, ein Wunder der Schönheit zu verherrlichen; er suchte daher in Gedanken, Gleichnissen, Bildern, Ausdrücken, Reimen und dem Wohllaut jeder Silbe das wunderbar Schönste zusammen, und seine Poesie ist sich dieser Wahl des auserlesensten Schmucks bewußt, sie gefällt sich im Gefallen, jedoch so, daß dies niemals in selbstgefällige Eitelkeit ausartet, sondern immer liebende Huldigung bleibt. Wie die Schönheit, die sie besingt, erscheint sie immer in würdigem Schmuck, aber ohne Anmaßung, vielmehr mit sittsamer Bescheidenheit; zuweilen begegnet sie dem Blick des Betrachtenden mit sanfterer Huld, zuweilen, spröde zurückgezogen, lockt sie ihn um so mehr an, das entzückende Rätsel durch ehrerbietige Andacht zu durchdringen." Und sie erörtern dann noch einmal eine wichtigere ästhetische Frage bei Gelegenheit des Boccaccio. Wie Schlegel an und bei Gelegenheit des Petrarca den Sinn der

romantischen lyrischen Formen, so entwickelt er an und bei Gelegenheit des Boccaccio den Begriff des Romans, diesen für die Konstituierung des Wesens der romantischen Poesie so vorzugsweise wichtigen Begriff. Wieder zunächst knüpft er an die Erwähnung der Romane, die sich schon bei Griechen und Römern finden, die Bemerkung, zu der ihm bereits die Charakteristik des Euripides und Ovid Veranlassung gegeben hatte, daß Anklänge der romantischen Richtung in der sinkenden alten Kunst als Zeichen der Ausartung vorkommen. Bei den Alten waren die Gattungen und so auch Poesie und Prosa strenger geschieden. Am ehesten noch wurde ein Eindringen des Poetischen in das prosaische Gebiet geduldet, und eine solche poetische Prosa eben zeigt sich, wie in der Rhetorik der alten Sophisten, so in jenen Romandichtungen des späteren Altertums. Umgekehrt bei den Neueren. In die neuere Poesie ist gleich anfangs ein prosaisches Element mit aufgenommen worden, wie sich am einleuchtendsten sogleich an der Behandlung der Sprache und der Silbenmaße dartun läßt. Hier muß es daher auch eine poetische Gattung geben, deren natürliche, ja wesentliche Form die Prosa ist. Diese Gattung ist der Roman, der somit nicht als Beschluß und Ausartung, sondern gerade als das Erste, als eine Gattung aufgefaßt werden muß, welche das Ganze der neueren Poesie repräsentieren kann. Bis auf das Drama hin beherrscht der Roman die gesamte neuere, die „romantische" Poesie; nach dem Prinzip des Romans sind die großen modernen Dramatiker, ist die ganze Form unserer Schauspiele zu beurteilen, dergestalt, daß, wer sich nicht in die Komposition des Cervantes zu finden weiß, wenig Hoffnung hat, den Shakespeare zu begreifen. So also sind wir wieder bei dem Satze der Athenäumsfragmente angelangt, „daß der Roman die ganze moderne Poesie tingiere" — an die Stelle der mehr philosophischen Konstruktion des Wesens des Romans durch Friedrich Schlegel tritt eine überwiegend literaturgeschichtliche Konstruktion. Wir kennen dieselbe jedoch nur erst halb. Näher handelt es sich beim Roman um eine Verbindung von Poesie und Historie. Bei den Alten schloß sich die Darstellung der Geschichte an die poetische, namentlich die epische, in Reden und Schilderungen, dann aber auch in der Bauart der Werke an — man kann den Herodot ohne Bedenken einen Homeriden nennen. Umgekehrt wiederum bei den Neueren. Hier ist die Poesie in die Historie gezogen — Dante ist Geschichtschreiber seines Zeitalters, und von Shakespeare und Camoens kann man ohne Bedenken sagen, daß sie durchaus nationale Historiker, die besten, die es geben kann, seien. Hier daher muß es nun auch eine eigentümlich historische Gattung geben,

deren Verdienst darin besteht, etwas zu erzählen, was in der eigentlichen Historie keinen Platz findet und dennoch allgemein interessant ist: das immerfort Geschehende, den täglichen Weltlauf, Begebenheiten, merkwürde Begebenheiten natürlich, die „gleichsam hinter dem Rücken der bürgerlichen Verfassungen und Anordnungen vorgefallen sind". Die Gattung, welche sich dies vornimmt, ist die Novelle. Die erweiterte Novelle — doch nein! genau so, wie wir nun erwarten, schreitet Schlegel nicht vor. Es bleibt in der Tat über das Verhältnis, in das er die Novelle zum Roman setzt, eine gewisse Unklarheit. Nur so viel wird klar, daß er, der die Lucinde einen Unroman nannte, nicht ganz so darüber dachte wie sein Bruder, wenn dieser Roman und Novelle durchaus unterschieden wissen wollte. Auf der einen Seite kann er jenen Ritterromanen, die sich „eine ideale Welt zubilden", den Namen des Romans nicht vorenthalten, auf der anderen Seite aber ist ihm der Don Quixote in der Tat eine ausgeführte Novelle, in welcher sich die Kunst des Dichters nur mit der größten Feinheit auf die Entwickelung der inneren Verhältnisse der Personen geworfen, ja, selbst die Richardsonsche Clarissa würde er sich gefallen lassen — vorausgesetzt, daß sie zu einer Novelle von einem oder ein paar Bogen verkürzt wäre.

Mit sehr verständigen Bemerkungen über die vielverschriene Unsittlichkeit des Dekameron schließt das uns vorliegende Heft. Die Vorlesungen können so nicht geschlossen haben. Ohne Zweifel hat Schlegel seinen Zuhörern auch noch den Ariost und Tasso, den Calderon und Shakespeare vorgeführt. Er hatte jedoch so lange bei den drei großen „Stiftern und Vätern der romantischen Poesie" verweilt, daß es den Vorlesungen dieses Winters ergangen sein wird wie den früheren. Wir mögen uns vorstellen, daß der Vortrag gegen das Ende immer gedrängter wurde und etwa nur bei Calderon etwas länger verweilte, über den wir die Meinung Schlegels aus dem schon angeführten Aufsatz der Europa kennen, und mögen uns weiter vorstellen, daß, hätte Schlegel nicht im Frühjahr 1804 Berlin und Deutschland verlassen, der nächste Winter zu Vorlesungen über die Geschichte der portugiesischen, spanischen, englischen Poesie oder auch nur über die beiden großen romantischen Dramatiker Shakespeare und Calderon benutzt worden wäre. —

Vor einem anderen Publikum und in seiner ganz anderen Weise hatte sich mittlerweile auch Schelling die mündliche Verkündigung des romantischen Geistes und die Anwendung der Prinzipien seiner romantischen Philosophie auf einen weiteren Kreis des Wissens angelegen sein lassen.

Nach welcher Seite die Schellingsche Philosophie ihren nächsten Schößling treiben müsse, konnte nicht zweifelhaft sein. Sie hatte das Höchste und Letzte in der Kunst entdeckt, und sie hatte alsbald die für die Kunst aufgestellte Formel zur Weltformel gestempelt. Es lag außerordentlich nahe, ja, es war unumgänglich, von dieser Höhe aus jetzt auf das Reich der Kunst zurückzublicken, die Erkenntnis dieser Region vorerst einmal selbständig auszubilden und so jenen, schon vor der Aufstellung des Identitätssystems als Schlußglied der ganzen Philosophie bezeichneten Teil, die Philosophie der Kunst oder die „Poetik", in ähnlicher Weise zu behandeln wie bisher die Physik. Die Ästhetik war in Jena früher in den Händen teils von Schütz, teils von A. W. Schlegel gewesen. Mit Schlegel auf einem Felde, welches dieser mit so reichen Kenntnissen beherrschte, zusammenzutreffen, wäre nicht ratsam gewesen. Allein dieser hatte seine Vorlesungen jetzt nach Berlin verlegt; seit dem Winter 1802 war sein Name aus dem Verzeichnis der jenaschen Vorlesungen verschwunden — für eben diesen Winter entschloß sich Schelling zu einem Kollegium über Ästhetik.*) Er habe sich, schreibt er an Schlegel, dazu entschlossen „teils zum Ärger der hiesigen Welt, teils wegen meines eigenen Bedürfnisses, meine Philosophie nach dieser Seite hin auszubilden und ihr höhere Formen aus dieser Region zu holen". In der Tat, er bedurfte dieser höheren Formen gar sehr; war doch, wie wir gesehen haben, das Schema seines mit so übereilter Hast entworfenen Identitätssystems, in vollem Widerspruch zu dem ästhetischen Prinzip, ein teils mathematisches, teils naturphilosophisches. Der Versuch, dieses System in dialogischer Form vorzutragen, den er im Bruno gemacht hatte, hatte den inneren Bau wenig berührt: die Aufgabe, die Konstruktion des Universums und damit die philosophische Erkenntnis selbst unter das Gesetz der Kunst zu bringen, die durchgeführte Ästhetisierung des Weltganzen und seines Begreifens war noch zurück. Die Frage war nur, ob sich unser Philosoph nicht den Weg dazu schon allzusehr versperrt habe, ob er, nachdem er das Kunstwerk des Universums bereits in so abstrakte, unlebendige und starre Formen gegossen, noch imstande sein werde, die Kunst in ihrer besonderen Erscheinung unbefangen genug und in ihrer ganzen Eigentümlichkeit zu ergründen. Daß er dabei einer Fülle von Kenntnissen und empirischen Anschauungen nicht entraten

*) Schelling an A. W. Schlegel, 3. Septbr. 1802, bei Plitt, S. 397. Im Lektionskatalog heißt es: tradet philosophiam artis sive Aestheticen ea ratione et methodo, quam in constructione universae philosophiae secutus est et quam alio loco pluribus exponet.

könne, sagte er sich leicht. Er wußte, daß einige seiner Ideen Schlegel nützlich geworden und glaubte so einigen Anspruch darauf zu haben, hinwiederum die Schlegelschen Schätze für seinen Bedarf nützen zu dürfen. Die lebendige Wechselwirkung, die gegenseitige Befruchtung, sowie das persönliche Verhältnis der beiden Männer tritt uns sehr anschaulich entgegen, wenn wir aus den Briefen Schellings an Schlegel ersehen, daß der letztere jenem auf seine Bitte das Heft seiner eigenen Berliner Vorlesungen über Ästhetik zu freier Benutzung überließ. Die Vergleichung der beiden Hefte — denn das Schellingsche liegt uns seit mehreren Jahren gedruckt vor*) — zeigt, daß der Philosoph von dem Literarhistoriker bei weitem weniger entnahm und lernte als zu wünschen gewesen wäre. Unmittelbar auf den fruchtbaren Gedanken der Schlußparagraphen von Schellings transcendentalem Idealismus hatte Schlegel ein durch reiche Einzelheiten glänzend ausgestattetes System der Ästhetik aufgebaut. Für Schelling dagegen schob sich zwischen jene fruchtbaren Gedanken und zwischen die Ausführung, die er jetzt der Ästhetik geben wollte, jenes Identitätssystem, welches das Verständnis der lebendigen Genesis des Schönen durch eine Art von spekulativer Apotheose des Schönheitsbegriffs vernichtete. Er faßte die Aufgabe, wie er sie vom Standpunkt seines neuen Systems aus fassen mußte. Seine Philosophie der Kunst sollte, so schreibt er an Schlegel,**) nicht eine Theorie der Kunst, sofern diese ein Besondres ist, sondern nur wieder eine, aber in Reflex der Kunst schwebende Philosophie des Universums sein, sie sollte es nicht mit der wirklichen oder empirischen Kunst, sondern mit der „Kunst an sich", mit der Wurzel der Kunst, wie sie im Absoluten ist, zu tun haben. Nehmen wir hinzu, daß Schelling auf diese Betrachtung des Universums wie es als Kunstwerk im Absoluten liege, auch die toten Schemata übertragen wollte, die er für die Darstellung des ganzen Identitätssystems in Anwendung gebracht hatte, so werden wir im voraus jede Erwartung aufgeben, daß die Vorlesungen über Ästhetik uns im ganzen und großen neue Belehrung brächten. Formeln wie die, daß sich durch die Kunst die Indifferenz des Idealen und Realen als Indifferenz in der idealen Welt darstelle, daß sie sich zu der Philosophie als der unmittelbaren Darstellung der absoluten Identität oder des Göttlichen wie Gegenbild zum Urbild verhalte, be-

*) S. W. V, 353 ff. Vgl. das Vorwort des Herausgebers zu Band V.
**) 3. Septbr. 1802, bei Plitt, S. 397.

kommen einen mehr als formalen Wert, einen faßlichen Sinn erst dann, wenn wir uns daran zurückerinnern, daß bei der Entstehung dieser Lehre gerade umgekehrt das Wesen der Kunst das Urbild war, dem der Begriff des Universums als der Darstellung der absoluten Identität nachgebildet wurde, wenn wir uns weiter erinnern, wie das Wesen der Kunst ursprünglich aus dem Zusammen der bewußten und bewußtlosen Tätigkeit des lebendigen Menschengeistes abgeleitet wurde. Wenn unser Philosoph jetzt das Genie aus dem ewigen Begriff des Menschen, wie er im Absoluten oder in Gott ist, ableitet, wenn er die Gegensätze dessen, was Erfindung und was Darstellung ist, den Gegensatz von Poesie und Kunst innerhalb der Kunst, wenn er ebenso den Gegensatz des Erhabenen und Schönen, des Naiven und Sentimentalen, sowie die Begriffe Stil und Manier „aus dem Universum zu begreifen" sucht, so gemahnt uns dies Beginnen, wie wenn jemand einen Körper schärfer und treuer im Spiegelbild eines Spiegelbildes als in unmittelbarer Anschauung meinte auffassen zu können.

Noch immer freilich weiß Schelling, obgleich seit der Aufstellung des Identitätssystems eine sichtbare Erschöpfung und Verarmung bei ihm eingetreten ist, in diesem Spiel mit Schatten und Formeln Geist genug zu entwickeln. Es ist namentlich jene Idee von der vermittelnden Bedeutung der Mythologie, welche er von seinem nunmehrigen Standpunkt aus neu zu wenden versteht. Auch ihm wie A. W. Schlegel ist die Mythologie der eigentliche Stoff der Kunst. Aber er „konstruiert" sie als solchen. Im Alleinen oder im Absoluten sind alle besonderen Dinge jedes selbst wieder das absolute Ganze. So gefaßt, sind sie Ideen. Ihr Wesen oder ihr An-sich ist das Absolute, ist Gott. Was daher für den idealen Standpunkt der Philosophie Ideen, das sind für den realen Standpunkt der Kunst Götter. Die absolute Realität der Götter als der durch die Phantasie dargestellten Ideen, ihre Seligkeit, ihre Schönheit, daß sie reine Begrenzung und ungeteilte Absolutheit in sich vereinigen, daß sie unter sich wieder notwendig eine Totalität bilden — das alles folgt ohne Schwierigkeit aus jenen obersten Sätzen. Schellings Verehrung für das klassische Altertum in Verbindung mit seiner Neigung zum Konstruieren führt ihn zu der Behauptung fort, daß in der Tat alle Möglichkeiten, die in dem Ideenreich liegen, in der griechischen Mythologie vollkommen erschöpft seien; ja, er nimmt sogar einen Anlauf, auf gut neuplatonisch den Ideenwert der einzelnen griechischen Götter zu bestimmen, den Jupiter als den absoluten Indifferenzpunkt usw. Allein nicht bloß für die antike, auch für die moderne

Kunst ist die Mythologie die notwendige Bedingung und der erste Stoff. In der Entgegensetzung dieser zwei Kunstwelten, in der Ansicht, daß die neuere Poesie nicht bloß gradweise, sondern der Art nach von der antiken verschieden sei, ist Schelling durchaus der Schüler der Schlegel; ja, er geht für den Satz, daß die Regung für das Unendliche, im Gegensatz zu ihrer Richtung auf das Endliche, bei den Griechen sich zunächst nur angekündigt, in der nachhomerischen Poesie angekündigt habe, ausdrücklich auf Fr. Schlegels Ausführungen in der Geschichte der griechischen Poesie zurück. Natürlich aber: er begnügt sich nicht mit dem historischen Aufzeigen und dem Charakterisieren dieser specifischen Verschiedenheit. Konstruiert muß dieselbe werden. Er verallgemeinert und erweitert sie zu einem Gegensatz der Weltalter, zu einem universellen Dualismus, von welchem der der Kunst nur ein einzelnes Symptom gewesen und welcher sich am entscheidendsten in dem Gegensatz von Heidentum und Christentum ausdrücke. In der im Endlichen befangenen griechischen Welt wurde das Universum als Natur, in der zum Unendlichen strebenden christlichen Welt wird es als Freiheit, als die in der Bewegung der Geschichte erstrebte Aufhebung des Gegensatzes von Endlichem und Unendlichem angeschaut. Die alte Mythologie daher war durchaus symbolisch, Darstellung des Unendlichen im Endlichen; die christliche ist allegorisch: das Endliche bedeutet in ihr nur das Unendliche. Das Christentum hat keine vollendeten Symbole, sondern nur symbolische Handlungen; handelnd faßt es sich in dem öffentlichen Leben der Kirche zusammen, deren Kultus ein lebendiges Kunstwerk ist. Geschichtsartig ist daher alle christliche Mythologie, wie sich eine solche im Katholicismus entwickelt hat. Sie bildet nicht einen geschlossenen Kreis. Sie entstand und entsteht nicht, wie im Altertum, wo die Gattung herrschte, durch die dichterische Kraft des ganzen Geschlechts, sondern, da in der modernen Welt das Individuelle herrscht, durch die einzelnen. Jeder große Dichter ist berufen, aus dem Stoff seiner Zeit sich seine Mythologie zu bilden. So tat Dante, so Shakespeare, so Cervantes, so Goethe in seinem Faust.

Unmöglich indes kann unser Philosoph bei dem Begriff dieser Mythologie und Kunst, der so wenig dem ursprünglich aus dem Absoluten und der notwendigen Besonderung desselben in Ideen abgeleiteten entspricht, stehen bleiben. Die wahre Mythologie und Kunst kann ihm weder die antike noch die christlich moderne sein: sie wird die Einheit beider sein müssen, und diese Einheit wieder wird ihm, entsprechend seiner naturalistischen Fassung des Absoluten, die wir früher nachge-

wiesen haben, unwillkürlich mehr im Lichte der antiken als der christlichen Weise erscheinen. Er spricht es geradezu aus, daß alle spekulative Philosophie und also insbesondere die seinige über die bloß innerliche, mystische Einheit des Unendlichen im Endlichen zu einer objektiven hinausgehe, daß sie eine der Richtung des Christentums entgegengesetzte Richtung habe und daher das Christentum bloß als Übergang, bloß als Element, als die eine Seite der neuen Welt anerkennen könne. Die Zeit wird kommen, in welcher das Nacheinander der modernen Welt sich in ein Zumal verwandelt haben wird, die Zeit, wo „der Weltgeist das große Gedicht, auf das er sinnt, selbst vollendet haben wird". Und auch in der Mythologie und Kunst dieses vollendeten Weltalters wird sich dann die Identität des Successiven und des Zumal, der Geschichte und der Natur spiegeln. Die realistische Mythologie der Griechen schloß die historische Beziehung nicht aus; ihre Naturgötter bildeten sich zu Geschichtsgöttern. Das Entgegengesetzte wird am Ende der modernen Bildung der Fall sein. Ihre idealistischen, geschichtlichen Götter werden in die Natur gepflanzt werden, sie werden sich zu Naturgöttern bilden und so erst den Charakter der Absolutheit bekommen. Wieder wird dann nicht der einzelne erfinderische Dichter, sondern die ganze Zeit die Mythologie gemacht haben. Schon jetzt aber ist die erste ferne Anlage zu dieser künftigen, wieder ganz symbolischen Mythologie vorhanden. Sie ist vorhanden in der Naturphilosophie. Schon in der jetzigen Übergangszeit daher mögen die schöpferischen Individuen sich ihre Mythologie aus dem Stoff der höheren Physik bilden. Noch gewisser aber liegt in dieser Physik die Möglichkeit einer künftigen, von dem ganzen Geschlecht in der Vollendung der Zeiten zu bildenden Mythologie und Symbolik. „Nicht wir wollen der idealistischen Bildung ihre Götter durch die Physik geben. Wir erwarten vielmehr ihre Götter, für die wir, vielleicht noch ehe sie in jener ganz unabhängig von dieser sich gebildet haben, die Symbole schon in Bereitschaft haben."

Als Schelling sich noch mit dem Gedanken eines großen Naturepos trug, im Sommer 1800, schrieb er darüber an A. W. Schlegel, daß er die Mythologie gefunden zu haben glaube, welche alle Ideen in sich enthalte, die er darzustellen wünsche. Nach dem eben Gehörten war er von diesem Glauben, er war ebenso von jenem Vorhaben zurückgekommen. Wie die wahre Mythologie, so ist auch das wahre Epos in der Gegenwart unmöglich. Durchaus beherrschen die bei Gelegenheit des Kapitels von der Mythologie entwickelten Ansichten die ganze Kunstlehre

Schellings. Zum klassischen Altertum lenkt er auch in Ansehung der letzten Bestimmung der Kunst zurück. Wie der Homeros, das heißt nach der etymologischen Deutung unseres Philosophen „der Einigende, die Identität", das Erste war, so wird ein neuer Homeros auch wieder das Letzte sein. Zugleich jedoch faßt er dieses vollendete Zukunftsepos als zusammenfallend mit dem absoluten Lehrgedicht. Dasselbe wird ein spekulatives Epos von der Natur der Dinge sein. In dem Identitätssystem, das blickt deutlich genug durch, meint er dasselbe, wenigstens dem Keime nach, bereits zu besitzen, — gerade so wie in seiner Naturphilosophie die Symbole für die Götter der Zukunft. Denn darstellen soll jenes Epos den Reflex des Universums im Wissen. Das Universum selbst ist ja nichts anderes als die Poesie des Absoluten; von selbst daher wird sich das Wissen, sofern es vollendet und in Deckung mit dem Absoluten ist, in Poesie auflösen: die schönste und letzte Bestimmung der Wissenschaft ist, wie hier wiederholt wird, „in den Ozean zurückzufließen, aus dem sie entsprungen ist".

Dieselben Grundanschauungen, dasselbe Gedankengerüst kehrt in eigentümlicher Modifikation in dem Abschnitt von der Tragödie, übrigens einer der bedeutendsten und ausgeführtesten Partien der Vorlesungen, wieder. Der Sinn der Tragödie besteht unserem Philosophen in der Versöhnung der Freiheit mit der Notwendigkeit Nur mit Mühe nun weiß er diesen von der antiken Schicksalstragödie abgeschauten Begriff in der modernen, der Shakespeareschen Tragödie wiederzufinden. An die Stelle des alten Schicksals nämlich trete bei Shakespeare der Charakter, so zwar, daß der Dichter in diesen ein so mächtiges Fatum lege, daß er „nicht mehr für Freiheit gerechnet" werden könne. Eben mit dieser Verlegung des Schicksals in den Charakter scheint ihm jedoch Shakespeare an dem allgemeinen Fehler der christlich modernen Zeit, dieser bloßen Übergangszeit, zu leiden, an dem Fehler, daß er das Ewige nicht in der Begrenzung, sondern im Unbegrenzten auffaßt. Fast ganz so hatte in seiner am meisten antiken Periode Fr. Schlegel über Shakespeare geurteilt. Aber anders als in der Schrift „über das Studium" fällt bei Schelling die Konstruktion der Zukunft aus. Nicht postulatorisch, sondern prophetisch hatte er von der Mythologie und von dem Homer der Vollendungszeit gesprochen. Nicht prophetisch bloß, sondern fast wie von einem Erfüllten spricht er von der absoluten Vollendung der modernen Tragödie. Recht deutlich wird hier der wissenschaftliche Leichtsinn des Mannes. Er kannte ein einziges Stück von Calderon, das erste, welches W. Schlegel übersetzt hatte. Sofort benutzt er es, um einen

leeren Platz in der Tabelle des Systems zu besetzen. Nicht in Shakespeare, dem erschütternden Shakespeare, dessen Kunst wir doch immer nur mit einer Art „Trostlosigkeit" anschauen können, der zwar groß, ja göttlich, aber bei aller Göttlichkeit „barbarisch" ist, — nicht in Shakespeare ist das Höchste erreicht. Wir müssen „auf einen Sophokles der differenzierten Welt hoffen dürfen", auf eine „Versöhnung in der gleichsam sündlichen Kunst". Viel mehr aber: in Calderon finden wir nahezu schon die Erfüllung dieser Hoffnung. „Spanien hat den Geist hervorgebracht, der, wenn er auch dem Stoff und Gegenstand nach selbst schon wieder eine Vergangenheit für uns geworden ist, doch der Form und der Kunst nach ewig ist und als schon erreicht und vorhanden zeigt, was die Theorie etwa nur als eine Aufgabe für die zukünftige Kunst weissagen zu können schien." Das Urteil wird des weiteren begründet, — und nun war es Fr. Schlegel, der seinerseits, in freilich viel mehr katholisierender Haltung, dies Schellingsche Urteil in seinen nachmaligen Vorlesungen über alte und neue Literatur wiederholte.

Vieles einzelne Schöne und Geistreiche wäre im übrigen aus den Schellingschen Vorträgen hervorzuheben. So die Abhandlung über Dante, die ursprünglich einen Bestandteil derselben bildete. So die Bemerkungen über den Goetheschen Faust, der das größte Gedicht der Deutschen, ein Gedicht von wahrhaft Dantescher Bedeutung genannt wird, mehr aristophanisch als tragisch, und tragisch doch insofern, als es den Kampf nicht sowohl des Handelns als des Wissens mit dem An-sich des Universums und also mit dem Schicksal zeige. Wichtiger doch für unseren Zweck, das Eigentümliche der Schellingschen Ansichten, die fortdauernde und zunehmende Abweichung derselben von denen der übrigen Romantiker zu beachten. Auf heimlichem Kriegsfuß zunächst stand Schelling zu dem Redner über die Religion, und es konnte nicht ausbleiben, daß die beiden Männer bald auch öffentlich, wenn gleich in der achtungsvollsten Weise, sich maßen.*) Die Mystik der Schleiermacherschen Religion wird von Schelling durch die Forderung einer objektiven religiösen Symbolik verdrängt. Während Schleiermacher in den Reden mit der Möglichkeit kräftigerer und schönerer Gestalten der Religion neben und jenseits der christlichen nur gespielt hatte, so schlagen

*) Der Krieg wurde von Schelling in der siebenten der sogleich zu erwähnenden Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums ohne Nennung Schleiermachers eröffnet, worauf dieser dann in der Kritik der Sittenlehre und in der Recension der Schellingschen Vorlesungen (Briefw. IV, 579 ff.) erwiderte, vgl. Schleiermacher an Reimer III, 370 und Briefw. mit Gaß, S. 31. 32.

die Schellingschen Vorlesungen die Vision einer solchen Zukunftsreligion in ganz bestimmter Anschauung nieder. Am lebhaftesten war der Gedankenaustausch Schellings mit A. W. Schlegel gewesen; das Heft des letzteren hatte ihm vorgelegen; dennoch fällt seine philosophische Konstruktion der Kunstwelt keineswegs einfach zusammen mit der historischen Schlegels. Während dieser von der Schillerschen Unterscheidung des Naiven und Sentimentalischen nichts wissen will, so lehnt sich Schelling auf das bestimmteste an dieselbe an. Der Gegensatz der antiken und romantischen Poesie bekömmt hier ein ganz anderes Gesicht. Der Grund liegt nicht bloß in den beschränkteren Kenntnissen des Philosophen, dem das Lied der Nibelungen z. B. ganz fremd zu sein scheint: er liegt vor allem darin, daß derselbe stärker als irgend ein anderer der romantischen Genossen, so stark fast wie Goethe, so stark wie vor wenigen Jahren noch Friedrich Schlegel, unter dem überwältigenden Eindruck der Antike steht. Dem Freunde Hölderlins und Hegels ist das Nichtantike überall das Nichtabsolute, das Absolute überall die Rückkehr zu dem Antiken in einer höheren Potenz. Daher die geringe Berücksichtigung des Lyrischen. Daher die Einstellung des Rittergedichts und des Romans unter die Kategorie des Epos. Daher die dominierende Bedeutung der plastischen Kunst, die Unterschätzung der Landschaftsmalerei, die unbedingte Zustimmung zu den Ansichten Winckelmanns. Auf die Verbindung zwar des Romantischen und Antiken als auf das letzte Ziel der Kunstbildung richteten auch die Schlegel ihre Blicke: aber nur bei Schelling erst wird dieses Ziel in ganz kategorischer Weise und aus den obersten Prinzipien einer Weltanschauung konstruiert, und nur bei ihm schiebt sich der Vorstellung einer solchen Vereinigung das Bild der antiken Kunst so stark und maßgebend unter, daß darüber die von W. Schlegel so nachdrücklich betonte Gleichwertigkeit der antiken und der romantischen Poesie wieder illusorisch wird. Wie von Fichte zu Spinoza, so gravitiert Schelling in ästhetischen Dingen von der Romantischen Schule zu Goethe hinüber. Obschon er daher den Jon seines Freundes Schlegel und fast noch mehr die Kotzebueade bewunderte, so würdigt er doch in den Vorlesungen über die Philosophie der Kunst die poetischen Experimente seiner Freunde keiner Erwähnung. Die Tiecksche Genoveva erwähnt er zwar, aber nur, um sie in Gegensatz zu Calderon zu stellen und den sehr begründeten Vorwurf gegen sie zu erheben, daß der Katholicismus darin „absichtlich fromm und im höchsten Grade trübe" genommen werde. Man erkennt den Schüler der Schlegel, wenn er Dante, Petrarca und Boccaccio eben auch als das erste große Dreigestirn der modernen Poesie

faßt, wenn er, zwar nicht auf die Schillersche Philosophie, wohl aber auf dessen Dichtung mit Nichtachtung herabsieht, wenn er gelegentlich auch, auf Anlaß des Don Quixote und des Wilhelm Meister, den Begriff der Ironie einführt: allein das Charakteristische ist, daß alle diese Schlegelianismen einen objektiven Anstrich bekommen, daß sie durchaus der mehr antikisierenden Denkweise des Mannes untergeordnet und eingepaßt werden. Nur sehr bedingterweise ist der Ästhetiker Schelling ein Romantiker zu nennen. Er ist es in seiner Philosophie der Kunst nur in einzelnen Punkten: unbedingt ist er es nur in der Form und Methode seines ganzen Systems, sofern dasselbe die Kunstanschauung unvermittelt auf die Fläche wissenschaftlicher Abstraktionen projiciert.

Wenn man nun aber nicht umhin kann, schon des reicheren Details wegen der Schlegelschen Ästhetik vor der Schellingschen den Vorzug zu geben, so hatte dagegen der Philosoph einen offenbaren Vorsprung vor dem Historiker, wenn es sich um das Ganze der Wissenschaft überhaupt handelte. Die weltumspannende Tendenz lag im Geiste der ganzen Romantik. Mit der Entwerfung eines solchen Ganzen, eines übersichtlichen und zusammenhängenden Organismus aller Wissenschaften, hatte sich Hardenberg getragen und trug sich Fr. Schlegel. Während aber diesen die beabsichtigte Encyklopädie nicht zu stande kam, so machten die beiden, der kenntnisreiche W. Schlegel und der von dem Gedanken der Einheit beherrschte Schelling, Ernst damit. Die encyklopädischen Arbeiten beider wie sie sich gegenseitig ergänzen, erscheinen, historisch angesehn, als Vorläufer der großen Encyklopädie Hegels. Beiden Männern aber gab den Anstoß dazu ihre Vorlesungstätigkeit.

Im Sommer des Jahres 1802 zuerst kündigte Schelling eine öffentliche Vorlesung *über die Methode des akademischen Studiums* an. Die Vorlesung war nicht zu Ende gekommen: nach dem Lektionskatalog sollte sie im Sommersemester 1803 wieder aufgenommen und beendigt werden. Schon Ende Mai indes verließ Schelling Jena, um nicht wieder dahin zurückzukehren. Er hatte inzwischen jene Vorlesungen zum Behuf der Veröffentlichung durch den Druck vollendet: so erschienen sie zur Ostermesse 1803.*) Wem wäre diese Schellingsche Schrift fremd geblieben? Anknüpfend an den Zweck, der studieren-

*) Das Obige nach dem Index scholarum (wo die Vorlesung den Titel führt: studiorum academicorum recte instituendorum rationes) und dem Brief an A. W. Schlegel vom 13. Mai 1803, bei Plitt, S. 462. Eine zweite und dritte unveränderte Auflage erschien 1813 und 1830, wozu der Abdruck in den S. W. V, 207 ff. kömmt.

den Jugend eine Anleitung für die akademischen Studien zu erteilen, und zwar im Gegensatz zu den gewöhnlich üblichen, gibt der Verfasser bekanntlich eine Übersicht über das organische Ganze der Wissenschaften, indem er die Einteilung dieses Ganzen in Bezug setzt zu der die Universitäten beherrschenden Fakultätseinteilung. Es ist also eine angewandte Darstellung des Identitätssystems, eine Übertragung der Schellingschen Weltformel auf das Universum der Wissenschaften und auf die Behandlung derselben auf der Universitas litterarum. Die Aufgabe lag fast unvermeidlich auf dem Wege eines Philosophen, der in der absoluten Erkenntnis des Absoluten den überschauenden höchsten Punkt für alles einzelne gefunden zu haben glaubte und dem sich Wissenschaft und Philosophie schlechthin identificierte. Sie lag notwendig auf dem Wege einer Zeit, in der sich, wie es gleich in der ersten Vorlesung heißt, „alles in Wissenschaft und Kunst gewaltiger zur Einheit hinzudrängen scheint". Sie wurde dem Verfasser noch näher gelegt durch den systematisierenden Zug seines neuen Verbündeten Hegel, dessen Einfluß auch übrigens an zahlreichen Punkten, wie beispielsweise bei der Polemik gegen den Subjektivismus, bei der Erwähnung der Logik, des Naturrechts und der Staatslehre, deutlich bemerkbar wird. Ein zwiefaches Verdienst unserer Schrift wird anzuerkennen sein. Unzweifelhaft überspannt der spekulative Philosoph den Begriff des Wissens, unzweifelhaft unterschätzt er den Wert der empirischen Erkenntnis. Der hochfliegende Idealismus, den er verkündigt, ist mit einem hochfahrenden Aristokratismus verbündet, der weder so rein noch so berechtigt ist als der des Platon, welcher den Empirikern und Aufklärern seiner Zeit in analoger Weise mit der Verkündigung des Wissens aus Ideen, des Wissens um des Wissens willen entgegentrat. In die Begeisterung Schellings für das absolute Erkennen mischt sich ein wenig zu stark das Gefühl der eigenen Genialität und der Erhabenheit über den Pöbel der Gelehrten. Es ist nicht der stille Adel der Wissenschaft als solcher, der sich sicher und ruhig entfaltet, sondern zugleich die zur Schau getragne Vornehmheit des vermeintlich Wissenden, die zuweilen mit recht gemeinem Stolz auf die „gemeine Menschenverständlichkeit", auf die „Ochlokratie im Reiche der Wissenschaften", auf die niederen Stände in der wissenschaftlichen Republik herabsieht. So mag namentlich uns heute, die wir neuen Respekt vor der ehrlichen und entsagsamen wissenschaftlichen Arbeit gewonnen haben, die im kleinen treu ist und in der Beschränkung ihre Kraft bewährt, das Pathos des Verfassers etwas hohl, seine Versicherungen etwas leichtsinnig, der ganze Ton ungebührlich anmaßend

erscheinen; wir vermissen die stille sittliche Größe eines Spinoza und die Charakterenergie eines Fichte. Allein wie dem sei: auch heute noch kann es nicht fehlen, daß junge Gemüter sich durch die Zuversicht des Redners gehoben fühlen und daß die Ahnung in ihnen geweckt werde, wie alles Einzelwissen nur durch die Beziehung auf das Ganze, alle Empirie nur durch den Hinblick auf eine höhere, der Erscheinung zu Grunde liegende Welt erst ihren Wert bekomme. Das ist das eine. Das andere ist, daß hier wenigstens der Versuch gemacht war, die Verzweigungen der Wissenschaften zu verfolgen und sie sämtlich an einen Mittelpunkt zu fesseln. Zu dieser Aufgabe reichte selbst der eingebildete Besitz eines absoluten Wissens hin. Gerade zur Gewinnung einer Übersicht war der Schematismus des Schellingschen Systems vorzugsweise brauchbar. Eine ästhetische Anticipation der nur in unendlichem Fortschritt sich vollendenden Totalität des Wissens, leistete das Identitätssystem mit seinen symmetrischen Linien einen Dienst, wie ihn im Vergleich mit den verwirrenden Zügen der wirklichen Dinge auch das Bild des Malers leistet, welches darum nicht weniger wahr ist, weil es nicht vollständig und weil es in flächenhafter Projektion zeigt was in der Wirklichkeit etwas Körperhaftes ist. Alles Wissen strebt zum System. Die dogmatische Vorwegnahme des Systems ist von Zeit zu Zeit notwendig, und es ist nicht fruchtlos gewesen, wenn jenes Zeitalter auch nur vorübergehend in dem Glauben gelebt hat, das Universalsystem zu besitzen. Solche Sammlung des wissenschaftlichen Geistes muß als Durchgangspunkt weiterer Entwickelung dann und wann eintreten, um die Zerstückelung und Entfremdung der Wissenschaften voneinander zu verhüten und dem alles auflösenden Skepticismus das Gegengewicht zu halten.

Weit nicht so günstig wie Schelling war Schlegel zu der Aufgabe gestellt, als auch er es unternahm, vor einem vermutlich kleinen Zuhörerkreise im Sommer 1803 Vorlesungen über Encyklopädie zu halten. Die Schellingschen Vorlesungen lagen ihm dabei bereits vor, und das Verhältnis war also das umgekehrte wie in Beziehung auf die Ästhetik. Wiederholt, in der Tat, begegnet man neben den älteren den neusten Schellingschen Gedanken. Den prinzipiellen Standpunkt des Philosophen kann indes der Historiker und Philolog nicht brauchen. Das Identitätssystem als System ist nicht das seinige. Es dient ihm, und ebenso dient ihm die Naturphilosophie als eine Fundgrube von Ideen: die Entscheidung über das wissenschaftliche Recht dieser Naturphilosophie will er, unter Berufung auf Fichtes abweichende Meinung, vertagt wissen. So ist der Geist der Schlegelschen Encyklopädie ein

durch und durch eklektischer. Es glitzert wohl überall von philosophischen Gedanken, allein sie sind den empirischen Massen, welche den Hauptstoff bilden, nur äußerlich eingesprengt. Das ist nicht ein von innen heraus sich vollendender Organismus der Wissenschaft, sondern eben eine Encyklopädie im gewöhnlichen Sinne des Wortes. Die Ordnung, in welcher die einzelnen Disciplinen vorgeführt werden, beansprucht zwar, eine philosophische zu sein, aber sie kömmt dem Verfasser durch eine etwas unreine Mischung verschiedner Gesichtspunkte, aus der Rücksicht teils auf die Quellen, teils auf die Objekte, teils auf die Zwecke des Wissens zu stande. Bewundernswürdig ist mehr die Weite des Gesichtsfeldes als die Höhe des Standorts. Er durchmißt zunächst in einem ersten Gang durch die Wissenschaften den ganzen Kreis derselben; er geht dann in genauerer Ausführung nur die ihm vertrauteren Fächer, die Geschichte und die Philologie, durch, denen als drittes in kurzem Anhang die Philosophie zugesellt wird. In erster Linie also ist es ihm, wie Bacon, dessen Vorgang er ehrend hervorhebt, um vollständige Verzeichnung des Globus intellectualis zu tun, und überall daher weist er, wie dieser, auf die leeren, noch unbebauten Plätze hin. Ein erstes Desideratum ist ihm — auch sein Bruder hatte davon gesprochen und in anderem Sinne auch Schelling — eine nicht bloß formale, sondern materiale Logik. Die Notwendigkeit der Zeichen beim Vernunft- und Verstandesgebrauche führt ihn auf den Gedanken einer Symbolik des menschlichen Geistes, die einen Teil jener Logik bilden würde. Unter dieser Symbolik wieder will er die philosophische Sprachlehre befassen, die an die Spitze der Philologie gestellt werden müsse und die ihm wesentlich mit vergleichender Grammatik zusammenfällt. Weiter wird das Verlangen nach einer „gründlichen Geschichte der deutschen Sprache" laut. Auch die Geschichte der griechischen und römischen Literatur scheint ihm nur erst in den ersten Anfängen zu existieren und Friedrich Schlegel bis jetzt der einzige, der hier auf den richtigen, den Winckelmannschen Ansichten fortgebaut habe. Friedrichs Pläne gingen jedoch weiter, und so auch die seines Bruders. Es handelt sich um eine umfassende, alle Seiten des antiken Lebens und der antiken Bildung gleichmäßig berücksichtigende Altertumskunde. Ein letztes Desideratum unseres Encyklopädikers endlich haben wir schon oft im Kreise der ihm Befreundeten vernommen: auch er schaut nach dem wahren Geschichtschreiber der Philosophie aus, der alle Systeme als verschiedene Ausdrücke der einen unteilbaren und unwandelbaren Philosophie ebensosehr mit philosophischem wie mit historischem Geiste behandelte.

So ziemlich alle diese frommen Wünsche sind seitdem in Erfüllung gegangen, und so wird es an ihnen vorzugsweise deutlich, wie tief und fruchtbar die romantische Bildungsform in den Fortschritt unseres geistigen Lebens eingegriffen hat. Auf zwei Punkte aber lohnt es sich, in dieser Rücksicht die Aufmerksamkeit noch besonders hinzulenken. In den allgemeinen Ansichten vielfach nur dasjenige wiederholend, was schon in den übrigen Vorlesungen zur Sprache gebracht worden war, verbreitet sich die Encyklopädie ausführlicher und specieller über den Begriff der Geschichtschreibung und über den der philosophischen Sprachwissenschaft.

Auf die Geschichtschreibung mehr als auf die Geschichtsforschung geht unser Ästhetiker ein; nicht sowohl wissenschaftliche Prinzipien als künstlerische Forderungen stellt er auf. Er macht allerdings die Möglichkeit universalgeschichtlicher Behandlung auch für die neuere Zeit geltend; er nimmt sich der mittelalterlichen Chroniken an, sofern sie mit richtigem Sinn die ganze Weltgeschichte als ein Werk der Vorsehung zu begreifen gesucht hätten; er läßt sich sogar zu einigen dreisten geschichtsphilosophischen Konstruktionen nach der Analogie und unter Benutzung der Ideen der Schellingschen Naturphilosophie verleiten. Dies alles jedoch mehr nebenher; denn eine eigentliche Philosophie der Geschichte, die mehr als „Quelle historischer Konstruktionen" wäre, will er nicht gelten lassen. Mit ebenso großer Undankbarkeit wie Ungerechtigkeit sogar, nicht minder wegwerfend als Lichtenberg, spricht er von Herders geistvollem Buche, das ihm ein Buch ist, in welchem weder Ideen, noch Philosophie, noch Geschichte, noch Menschheit anzutreffen sei und in welchem das Subjektivste, die persönliche Neigung und Bildung des Autors, unter dem Titel der Humanität als das wahrhaft Objektive aufgestellt sei. Nicht einen neuen Anfang, vielmehr den Gipfel der falschen modernen Geschichtschreibung sieht er darin. Für die echte fordert er, auch darin mit Lichtenberg zusammentreffend, praktische Ideen, vor allem Sinn für den Staat, wie er freilich in der Studierstube nicht erworben werden könne, verbunden mit lebendiger Auffassung des Individuellen. Die Hauptsache aber ist ihm, daß die Geschichte, von untergeordneten Diensten losgesprochen, den Menschen als solchen interessieren müsse. Dies nun könne sich nur in der Form eines freien und selbstgenügsamen Kunstwerks ausdrücken, und mit Vorliebe verweilt er daher bei diesem künstlerischen Charakter der Geschichtschreibung. Derselbe hat nichts gemein mit dem Stil jener modernen Schönschreiber, welche die historische Muse wie eine „Maskeradenschäferin" aufgeputzt haben.

Er hat sein Vorbild vielmehr in der Kunst der Architektur; denn wie diese an die Zweckmäßigkeit, so ist die Geschichtschreibung an die Wahrheit gebunden; wie dort die Teile durch den Mechanismus der Schwerkraft, so sollen sie hier durch das Gewicht der Überzeugung zusammengehalten werden: der Geschichtschreiber muß vor allem „eine geprüfte, männliche und unerschütterliche Denkart" bewähren. Die Geschichte, mit einem Wort, ist eine „Poesie der Wahrheit" und daher wesentlich den Gesetzen der Poesie unterworfen. Die Übereinstimmung mit Schellings Äußerungen über die historische Kunst in den Vorlesungen über die Methode ist hier eine fast vollständige, sie wird von Schlegel selbst hervorgehoben, und sicher hatte hier eher jener von diesem als dieser von jenem gelernt. Denn wie selbständig Schlegel hier urteilte, beweist die nun folgende Kritik bisheriger Historiographie. Der epische Herodot, der tragische Thukydides eröffnen den Reigen. An die Erwähnung des Polybius knüpft sich die Verurteilung der vielgepriesenen pragmatischen Manier, die das vielverschlungene Gewebe lebendiger Kräfte durch isolierendes Räsonnement zerstöre, während der darstellende Historiker den Leser auf den Schauplatz der Begebenheiten selbst führe und das Schauspiel der Welt zu unmittelbarer Anschauung bringe, ein Schauspiel, „jeder Fassungskraft gerecht, der durchschauendsten und reichsten, sowie der ungeübtesten und beschränktesten". Weiterhin wird Sallust mit Thukydides in Parallele gestellt, Tacitus das erste große Beispiel eines lyrischen Geschichtschreibers genannt, unter den Neueren wieder Macchiavelli hervorgehoben, Voltaire als der Punkt der äußersten Ausartung bezeichnet. Die Engländer erscheinen, dieser „encyklopädistischen Verkehrtheit" gegenüber, unserem Kritiker beinahe als Herstellung. Denn wie stark auch der nüchterne Hume und der wasserklare Robertson „an dem sogenannten gesunden Menschenverstande laborieren": sie gingen wenigstens mit Ernst an die Sache. Gibbon vollends, wenn auch manieriert, einförmig und pretiös, kann als die erste Annäherung an Universalgeschichte seit Herodot gelten. Einen Geschichtschreiber endlich erkennt die romantische Kritik fast nicht minder als ein Ideal historischer Kunst an, als sie in Goethe den Erneuerer echter Poesie anerkannte. Immer schon hatten beide Schlegel den Verfasser der Schweizergeschichte und der Reisen der Päpste bewundert und gepriesen. Die Romantik berührte sich mit ihm im Punkte der Polemik gegen die bloß negative, aufklärerische Ansicht des Mittelalters und der Hierarchie, sie fand sich andererseits durch seine individualisierende Kunst in ihren ästhetischen Anforderungen befriedigt. Dreist dürfen wir Johannes Müller nach A. W. Schlegel (wie nach Schelling) neben die antiken Meister stellen.

„Ein patriotisches, freies menschliches Gemüt", so lautet das volltönende Lob, „Großheit des Stils wie der Gesinnungen, Nachbildung der Alten bis in specielle Wendungen hinein und dennoch ganz eigentümlicher Geist; selbst die Affektation des Altertümlichen, die er mit dem Sallust gemein hat, ist bedeutend und natürlich. Er ist der erste unter den Neueren, der die Größe des Mittelalters gehörig begriffen hat."

Man wird die Überschätzung des damals einzigen Geschichtskünstlers der Romantischen Schule ebensowenig zum Vorwurf machen dürfen, wie man erwarten wird, daß ihre Theorie den Deutschen eine echte Geschichtschreibung habe schaffen können. Genug doch, daß der anerkannte Meister historischer Darstellungskunst, daß Leopold v. Ranke durchaus in den ästhetischen Überlieferungen jener Schule wurzelt; im übrigen kann Geschichte nur erst geschrieben werden, wenn etwas Großes in einer den Anteil aller herausfordernden Weise geschehen ist. Darum hatten es jene Neuerer in der Hand, die Literaturgeschichte ins Leben zu rufen, darum ist es erst unserer Zeit möglich geworden, auch Staaten- und Völkerschicksale, auch das laute Getriebe sittlicher Kräfte in entsprechender Weise zur Darstellung zu bringen. Der Geist der Dichtung und der Philosophie ist dieser Aufgabe allein nicht gewachsen. Auch wenn sich der nüchternste praktische Verstand und die geübteste Urteilskraft damit verbindet — die Last der Geschichte wird, wie jene Männer es ja selber fühlten, zuletzt nur von einem in der Schule des öffentlichen Lebens gebildeten Sinn, von einem im Strom der Welt gestählten, an großen nationalen Erfahrungen gereiften Charakter getragen. Gerade A. W. Schlegel ist ein merkwürdiges Beispiel, wie unzulänglich für sich allein die glänzendsten geistigen Eigenschaften sind, wenn sie nicht durch das feste Band einer selbständigen Gesinnung zusammengehalten werden. Das ganze historische Kapitel seiner Encyklopädie ist voll von den seltsamsten Widersprüchen. Hier vor allem erscheint er jetzt als der ausschweifendste Phantast, jetzt als der kälteste Beurteiler tatsächlicher Verhältnisse. Er läßt sich das eine Mal von dem scientifischen Witz und den Kombinationsspielen der romantischen Doktrin, das andere Mal von seinem bewundrungswürdig gesunden praktischen Blick bestimmen. Seine in der Encyklopädie sich wiederholende Verherrlichung des Mittelalters, seine stehenden Ausfälle gegen Humanität und Aufklärung, seine übertreibende Darstellung des ökonomisch-militärischen Prinzips der modernen Politik, seine Verachtung des englischen Staatswesens, dem er den unausbleiblichen Untergang weissagt — das alles zeigt uns einen Reaktionär vom reinsten Wasser. Nur mit Lächeln hören wir den klugen

Mann sich in die groteskesten Konstruktionen des Geographischen und Historischen verlieren und mit Schelling von dem mineralogischen, vegetabilischen, animalischen Prinzip der alten Weltreiche, mit Friedrich Schlegel von der verloren gegangenen Einheit Europas, von dem negativen Geist des Wesens, und was der verworrenen Allgemeinheiten mehr sind, reden. Aber plötzlich wieder ist all dieser romantische Spuk verschwunden: man kann gar nicht vernünftiger, besonnener, gescheiter und im besten Sinne aufgeklärter urteilen. Er kommt bei der historischen Revue der modernen Staaten auf Preußen. Welch ein Lamento wird er da über den aufgeklärten Emporkömmling, über den von diesem geübten Frevel an Kaiser und Reich erheben, wie wird er da, nach dem Vorgange Schleiermachers und Schellings, an dem großen König noch einmal die Verwerflichkeit der Staats- und Regierungskunst des achtzehnten Jahrhunderts exemplificieren! Weit gefehlt! Die Gewalt der Tatsachen macht den Romantiker selbst zum Apostel der politischen Aufklärung und des nationalen Fortschritts. Er preist das Geschick, daß eine mächtige protestantische Macht im Norden als ein Gegengewicht gegen den österreichischen Einfluß sich erhoben habe, durch welche allein der Französischen Revolution gegenüber eine Nationalkonföderation habe zu stande kommen können, während Österreich lediglich für sich gesorgt und Deutschland preisgegeben habe. „Vielleicht", so fährt er wörtlich fort, „ist nirgends die absolute Gewalt weniger dem Mißbrauch ausgesetzt wie im nördlichen Deutschland, wegen des seit langer Zeit hier einheimischen Geistes der Arbeitsamkeit, Sparsamkeit, Ordnung und Rechtlichkeit. Auf der anderen Seite wird der monarchischen Verwaltung selbst durch wissenschaftliche Bildung der Nation ein Zügel angelegt, und diese ist zu durchgreifend und gründlich, als daß sie von Bemühungen einer Regierung etwas zu fürchten haben sollte. In einem von der Natur eigentlich wenig begünstigten Staate, wo Geschicklichkeit und Fleiß der Beamten ebenso unentbehrlich ist als rege Industrie der erwerbenden Klasse, kann es nicht Maxime werden, die Geistesdumpfheit zu befördern. Auch darin sind die Aussichten, welche der preußische Staat für die deutsche Nation gewährt, weit günstiger als die von Österreich her, daß in dem letztgenannten Staat die größte Masse der Untertanen nicht deutschen Stammes, zum Teil in Sitten und Lebensart noch sehr barbarisch ist, daß diese fremden Nationen sich ohne Bedenken zur Unterjochung Deutschlands gebrauchen lassen; da hingegen im preußischen Staat bei weitem die Mehrheit der Untertanen sowie die Regierung selbst deutsch ist, so daß selbst die großen polnischen Acquisitionen dies nicht überwiegen konnten. Mehr und mehr vollendet sich Preußen zu einem norddeutschen und süd-

baltischen Reiche. So umwölkt der Horizont aussieht, so unrühmlich die Rolle ist, welche die Deutschen jetzt in den Welthändeln gespielt haben, so ist es dennoch schwerlich zu kühn, von ihnen die künftige Rettung Europas zu hoffen. Dazu muß freilich die Nation selbst zuvor wieder auferstehen, und dies kann, da die alte Verfassung, dem Geiste der Zeiten nicht mehr angemessen, zerfallen mußte, zuvörderst nur durch Anhäufung großer politischer Massen vorbereitet werden." —

Erreichbarer als die Geschichtschreibung war dem theoretischen Geiste der Romantik die Sprachwissenschaft. Geistvolle Bemerkungen über das Wesen der Sprache bildeten den Unterbau der W. Schlegelschen Poetik. Die Encyklopädie kommt auf dieses Thema zurück, um es strenger und wissenschaftlicher zu fassen. Sie fußt aber dabei eingestandenermaßen auf der schönen, im Jahre 1803 abgeschlossenen Arbeit Bernhardis. Der Schüler Wolfs und Fichtes, der Freund Tiecks und Schlegels hatte endlich den Punkt gefunden, wo er selbständig und mit eigentümlichem Verdienst eingreifen konnte. Seine seinem Lehrer Wolf gewidmete Sprachlehre*) bezeichnet, abgesehen von den philosophischen Werken von Schelling und Steffens, das erste Hinübertreten des romantischen Geistes in die Sphäre der strengen Wissenschaft; sie bezeichnet gleichzeitig eine Epoche in der Entwickelung der Sprachwissenschaft, einen Fortschritt über die Winke Herders, über die Arbeiten der Harris und Monboddo, dessen grundlegende Bedeutung von W. v. Humboldt dankbar anerkannt worden ist. Den der Sprache von Natur aus eingeborenen poetischen Geist zwar verstand Schlegel besser ins Licht zu setzen als sein überwiegend philosophisch geschulter Freund: nur dieser dagegen war im stande, die ganze Organisation der Sprache mit methodischer Geduld aus einheitlichen Prinzipien abzuleiten und ein geschlossen in sich zurücklaufendes System der Sprachphilosophie zu entwerfen. Dieses System ist ein Seitenstück zu der Fichteschen Wissenschaftslehre, auf deren Grundgedanken es als auf seiner Voraussetzung ruht. Wie die Wissenschaftslehre das Wunder des Daseins, so will die Bernhardische Sprachlehre das Wunder der Sprache in seiner Entstehung belauschen; sie will die Sprache als ein seiner Form nach aus der höchsten Kraft des menschlichen Geistes notwendig hervorgehendes, durch das Vorstellungsvermögen und die an diesem hängenden Kräfte notwendig gebildetes Ganze darstellen und diesen Hervorgang wie diese Bildung im einzelnen nachweisen. Oft freilich vertritt bei diesem Ableitungs-

*) Sprachlehre von A. F. Bernhardi, Berlin, bei Frölich. Erster Teil 1801, zweiter Teil 1803.

versuch ein pragmatisierendes Räsonnement, zuweilen auch ein äußerlich schematisierendes Verfahren die rein sachliche Dialektik: im ganzen jedoch wird der leitende Gesichtspunkt vom Anfang bis zu Ende festgehalten und folgerichtig durchgeführt; die eingemischten empirisch-psychologischen Betrachtungen, die willkürlichen Teilungen und Verknüpfungen bilden zuletzt nur die Hülfslinien für das in der Hauptsache tiefer begründete System. Demgemäß ist dem Verfasser die Sprache eine Allegorie des Menschen und seiner Natur, die durch die Vernunft geforderte Darstellung seines Wesens, die durch das Organ des Verstandes, unter dem Einfluß der Einbildungskraft und in dem Material des artikulierten Lautes in immer vollendeterer Weise, in immer höheren Schöpfungen vor sich geht. Von der nachahmenden Lautbildung und der dabei mitwirkenden Symbolik beginnend, konstruiert der erste Teil unseres Werkes zunächst die Entstehung der Wörter, als der Korrelata der Begriffe, sodann die Entstehung des Satzes als des Korrelates des Urteils. Manches, wie z. B. das Ausgehen vom Substantivum statt vom Verbum, worauf doch schon der wohlverstandene Sinn der Wissenschaftslehre hätte hinweisen können, würde eine unbefangene Sprachanschauung ohne Zweifel richtiger gestellt haben als die am Gängelbande der Kantschen Kategorien einhergehende Reflexion. Überall da ferner, wo der Verfasser auf die historische Bildung und auf die Darstellungsmittel der zunächst immer aus dem Verstande und der Einbildungskraft abgeleiteten Sprachformen eingeht, machen sich sehr empfindlich die Schranken seiner empirischen Sprachkunde fühlbar. Selbst da indes, wo er irrt oder wo er nur rät und tastet, wird man durch die große wissenschaftliche Absicht gefesselt und durch scharfsinnige Bemerkungen im einzelnen, wie namentlich in dem Abschnitt über die Verbalzeiten, entschädigt. Auch ohne die umständlichen Erörterungen über den methodischen Gang seines Systems, die der lehrhafte Mann seiner Gewohnheit gemäß immer von neuem einstreut, würden wir ihm mit Spannung folgen, wenn er nun von der reinen zur angewandten Sprachlehre übergeht, um uns durch die „freien Sprachdarstellungen" in Poesie und Wissenschaft hindurchzuführen und uns endlich bei dem Punkte abzusetzen, wo die Sprache in Musik als in eine andere allegorische Form der menschlichen Natur übergeht und wo somit ihre Entwickelung, nach vollendetem Kreislauf, wieder in den Anfang, in eine höhere Potenz des ursprünglichen Empfindungslautes zurückkehrt. Auch dieser angewandte Teil ist reich an geistvollen Auseinandersetzungen wie die über die rhetorische Prosa, über das Wesen des Romans und über die romantische Prosa, die als „die Blüte und Krone der prosaischen Poesie" bezeichnet wird.

Es begreift dieser Teil die Grundlinien einer Bernhardischen Ästhetik, einer Poetik und Metrik, sowie andererseits die Skizze einer Bernhardischen Encyklopädie der Wissenschaften in sich, die Keime zu ebensoviel besonderen Werken, deren Ausführung der Verfasser zum Teil ausdrücklich verheißt. Nach den Schlegelschen Vorlesungen über Ästhetik und Literaturgeschichte jedoch, deren Gedanken von Bernhardi vielfach nur in eine strengere Sprache übersetzt, deren Gesichtspunkte von ihm hie und da in neue, nicht gerade immer glückliche Formeln gebracht werden, tritt die Bedeutung dieses zweiten gegen die des ersten Teils zurück. Auch erhebt gegen die logische Beziehung, welche Bernhardi, ähnlich wie Hermann, in die Metrik hineinträgt, Schlegel begründete Einsprache, während er im übrigen die Auslassungen seines Freundes über die philosophischen Gründe der Sprache unterschreibt und ihnen Schritt für Schritt folgt. Mit wenigen Veränderungen konnte daher Schlegel aus dem Text seiner encyklopädischen Vorlesungen, soweit er das Sprachkapitel betrifft, jene Recension der Bernhardischen Sprachlehre zusammenstellen, die er in seines Bruders Europa veröffentlichte.*)

Die Romantik hat sich uns in den Vorlesungen A. W. Schlegels als ein zum System strebendes Ganze von Überzeugungen dargestellt. Wollen wir zuletzt noch dieses Ganze, wie es sich in der Seele eines Dichters spiegelte, mit einem Blick überschauen, so wenden sich unsere Augen natürlich auf Tieck zurück, in welchem der Keim dieser Bildungsform ursprünglich gelegen und selbständig aufgegangen war, um unter den Einflüssen der kritischen, literarhistorischen und philosophischen Bestrebungen seiner Freunde sich immer voller, bunter, vielseitiger zu entwickeln. An seinen Schöpfungen vor allem demonstrierten die Schlegel, demonstrierte namentlich Bernhardi die Begriffe und Forderungen des romantischen Programms. Es war ein ziemlich harmlos gemeinter Titel, unter dem Tieck seinen Zerbino und seine Genoveva, den Getreuen Eckart und das kleine Märchendrama Rotkäppchen während der schönen Zeit von Jena zusammengefaßt hatte. Das Romantische, das die Theoretiker der Schule beschrieben und verkündeten, deckte sich nicht genau mit demjenigen, welches der Titel „Romantische Dichtungen“**)

---

*) Daselbst II, 1. S. 193 ff., SW. XII, 141 ff.

**) Jena 1799—1800, 2 Bände. Die „Tragödie“: Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens in den Schriften II, 327 ff. Vgl. Vorrede zu Bd. I, S. xxxvi.

bezeichnen wollte: dieser Titel hat dennoch, mit jenen theoretischen Erörterungen zusammentreffend, wesentlich dazu beigetragen, der Schule ihren Namen zu geben. Allein nicht bloß zu ihrem Namen hat Tieck der Schule verholfen: er hat die Summe der romantischen Kunst- und Lebensansichten in einem poetischen Werke veranschaulicht, welches man einen Orbis pictus, ein Bilderbuch der Romantik nennen möchte. Mit dem Oktavian schloß der Dichter die zweite Periode seiner literarischen Entwickelung ab, die er mit den Volksmärchen begonnen hatte. Der Entstehung nach fällt das große Gedicht schon jenseits der Jenaer Zeit, deren mannigfaltige Anregungen es ebendeshalb, im Unterschiede von der Genoveva, sämtlich und mit bewußter Absichtlichkeit in eins faßt und wie aus einem Zauberspiegel zurückwirft. Im Sommer 1800, wie wir wissen, hatte er Jena verlassen. In Hamburg fand er bei einem Straßenantiquar das ihm bisher unbekannt gebliebene Volksbuch vom Kaiser Octavianus. Die Seltsamkeit und der Reichtum des Stoffes fesselte ihn sogleich beim ersten Lesen. Er beschloß, denselben zum Gefäß eines romantischen Universalbuchs zu machen. Im Frühjahr 1801 wurde die Dichtung begonnen: nach achtzehn Monaten war sie in der Hauptsache vollendet. Mit Recht wurde sie später von dem Dichter an die Spitze seiner gesammelten Schriften gestellt, um mit ihren oft glossierten Versen von der mondbeglänzten Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält, und von der wundervollen Märchenwelt, die in alter Pracht heraufsteigen soll, das Motto für diese ganze poetische Richtung herzugeben.*)

Wenn ein buntgestickter Teppich oder ein Quodlibet ein Gemälde wäre, so möchte der Oktavian ein Kunstwerk heißen. Von den Freunden immer bewundert, ist er doch zugleich so reichlich von ihnen getadelt worden, daß man diesen Tadel, ja Tiecks eigene Auslassungen darüber nur zusammenzustellen braucht, um den Begriff eines völlig verfehlten Unternehmens zu bekommen. Das absichtsvoll gemachte Werk dehnt sich in einer Breite, wie sie einzig dem Roman erlaubt ist. Es soll ein Drama sein; Tieck nennt es ein Lustspiel, und dieses Lustspiel hat zwei Teile, jeder Teil fünf Akte! Als ob eine Einteilung in Akte für diese Art von Drama den mindesten Sinn hätte! Vergebens hatte Schlegel seinen Freund wiederholt an die Bühne, vergebens hatte er ihn für das Lustspiel von der Allegorie hinweg auf das Feld „des nackten und

*) Im Druck erschien der Oktavian zuerst Jena, 1804, dann in den Schriften I, 1 ff., vgl. die Tieckische Vorrede S. xxxvii ff., Köpke I, 267 ff.

baren Lebens" gewiesen.*) Von bühnengerechter Anlage, von Aufführbarkeit ist bei dem Oktavian bei weitem weniger noch die Rede als bei der Genoveva. Die Romantik in ihrer höchsten Konzentration ist ebensosehr über die Bühnenansprüche wie über den Unterschied der poetischen Gattungen hinaus. Auch in letzterer Beziehung überbietet der Oktavian noch die Genoveva. Ebendarin besteht nach Tiecks Meinung die Romantisierung des Dramas, daß das dramatische Gefüge durch epische und lyrische Bestandteile zersetzt und durchschlungen werde. Die epische Zwischenrede, die dort dem heiligen Bonifacius in den Mund gelegt wurde, fällt hier mit gesteigerter Absichtlichkeit und Phantastik der romantischen Poesie in Person, der „Romanze", gelegentlich auch und der Abwechselung wegen dem „Schlaf" zu. Unendlich ermüdend klingen dazwischen die Arien und Recitative, jene bilderleeren Stimmungslaute, die uns von lange her bekannt sind. Sie verstimmen, statt zu stimmen. Es sind musikalische Experimente, bei denen schließlich das rein formale Element die Hauptsache ist. Auf Rechnung des Shakespeareschen Perikles kommt das Epische, auf Rechnung des Calderon das Lyrische. Der Oktavian ist eine Musterkarte aller romanischen und mittelalterlichen Versarten, welche nachzubosteln sich die Freunde in Jena zu einer Lieblingsbeschäftigung gemacht hatten. Neben dem Reime waltet die Assonanz, neben Ottaven, Sonetten, Terzinen der deutsche Reimvers des Hans Sachs, neben der gebundenen endlich die ungebundene Rede. Dem Allgemisch der Formen entspricht das Durcheinanderwogen der Figuren, das Ineinanderfließen der Zeiten, das Vermengen des Tragischen und des Komischen. Am gelungensten noch von den wirklich dramatischen Scenen sind einige der komischen, namentlich die, in denen der Kaisersson Florens mit seinen ritterlichen Passionen im Gegensatz gegen seinen Pflegevater, den derb und prosaisch bürgerlichen Clemens, erscheint; auch hier jedoch geht die unbefangene Lust am Lächerlichen sofort in tendenziöse, sich selbst bespiegelnde Ironie über: es handelt sich zum tausendsten Male um die Verspottung der Nützlichkeitsmaxime des Philistertums. Und überwogen werden die komischen von den phantastischen Partien. Diese aber — um W. Schlegel reden zu lassen — „verschwimmen ermüdend ins Blaue allegorischer Anspielungen". Allezeit hatte Schlegel, wenn er sich einfach seinem kritischen Gefühl überließ, dem Mysticismus und der Phantasterei Widerpart gehalten. Bittrer und treffender als die geschworensten Feinde der Romantik hatte er die hyperidealistische Einbildsamkeit des

*) Bei Holtei III, 255 und 270.

Freundes verspottet und ihm die harten Worte geschrieben, vielleicht werde die Poesie noch so sublimiert werden, daß man nicht mehr Gedichte, sondern bloße Einbildungen von Gedichten liefern werde.*) Freilich, er hatte sich diesen gesunden Realismus im Theoretisieren wegräsonieren lassen; er hatte den Satz seines Bruders, daß die echte Poesie didaktisch-allegorisch sein müsse, in vielfältigen Umschreibungen wiederholt, und nach Bernhardi vollends war die Allegorie der Gipfel der Dichtkunst. Der Oktavian bringt diese Lehren so grell wie geflissentlich zur Anschauung. Schon der Prolog des Stücks, der Aufzug der Romanze, kündigt die allegorische Absicht offen an. Aber nicht die Romanze allein, auch einige der handelnden Figuren, Felicitas, die Gemahlin Kaiser Oktavians, und die schöne Türkin sollen in Poesie und als lebende Personen, außer ihren Schicksalen zugleich die dichterische Ansicht, die höhere Bedeutung der Poesie und Liebe aussprechen — ungerechnet, daß sich durch das ganze Gedicht die Allegorie und das Bild der Rose und Lilie hindurchzieht! Von der Allegorie ist nicht weit zur Mythologie. Offenbar im Osterdingen hat Tieck die Studien gemacht, um auch diese Forderung des Gesprächs über die Poesie in dem Prolog seines Stücks zu erfüllen. Der Vater der Romanze ist der Glaube, ihre Mutter die Liebe, des Vaters Dienerin die Tapferkeit, der Mutter Dienerin der Scherz. Der Stoff aber endlich wie der Schauplatz der ganzen mythologisch-allegorischen Maskerade ist die Welt des Mittelalters. Sie, die ritterliche, minnigliche, wundererfüllte, fällt im Sinne des Dichters zusammen mit der poetischen, sie ist es, die er verherrlichen will und deren grandiose Anarchie sich wirklich sowohl in der chaotischen Ungebundenheit wie in den willkürlichen Schnörkeln der Dichtung spiegelt.

Man wird es schwerlich bedauern, daß der Plan einer dramatisierten Magelone, welchen Tieck damals hegte und mit welchem es auf eine Allegorisierung der Liebe, auf ein zwischen die Genoveva und den Oktavian in die Mitte zu stellendes Stück abgesehen war, unausgeführt geblieben ist. Nicht die Dichtung, sondern die Wissenschaft hat durch die romantische Revolution eine nachhaltige Bereicherung und Vertiefung erfahren. Auch hier freilich lag Fortschritt und Rückschritt, erfrischende Begeisterung und verwirrende Trübung dicht nebeneinander. Die weitere Entwickelung der heilsamen Wirkungen der Romantik war bedingt durch einen Scheidungsprozeß, der sich um so rascher vollziehen mußte, wenn die äußere Gemeinschaft sich löste, die so verschiedenartige Geister eine

*) Brief an Fouqué, S. W. VIII, 147, und an Tieck, bei Holtei III, 262.

Zeitlang, wenn nicht in einem Geiste, so doch in einer Begeisterung zusammengehalten hatte. Die innere Krisis der Romantischen Schule fällt wesentlich zusammen mit der zunehmenden äußeren Zerstreuung ihrer Glieder.

Am frühesten war Novalis abberufen worden. Er, der schon im Leben dem Tode vertraut gewesen, der durch das irdische Dasein wie durch einen durchsichtigen Schleier in die Geheimnisse der Geisterwelt hineingespäht hatte, war in die Heimat eingegangen. Jene schleichende Krankheit, die noch den Sterbenden mit Lebenshoffnungen hintergeht, hatte ihn in der Blüte der Jahre, erfüllt mit dichterischen Träumen und Entwürfen dahingerafft. Am 25. März 1801 hatte Friedrich Schlegel an seinem Todesbette gestanden, tief ergriffen von der unbeschreiblichen Heiterkeit und Liebenswürdigkeit, die den Dichter bis zuletzt nicht verlassen hatte.

Aus dem schönen Verein, der sich in Jena gebildet hatte, schied einer nach dem anderen aus. Berlin fuhr fort, ein zweiter Vereinigungspunkt zu sein; einen dritten Begegnungspunkt bildete Dresden. In Dresden hatte sich Tieck zuletzt mit Steffens und mit Friedrich zusammengefunden, während er mit W. Schlegel in ununterbrochener brieflicher Berührung blieb. Auch dieser briefliche Verkehr jedoch erfuhr eine lange Unterbrechung, als der Dichter des Oktavian von München aus, wo er sich zuletzt mit seiner Umdichtung der Nibelungen beschäftigt hatte, im Sommer 1805 nach Italien reiste, um hier Genesung für hartnäckige körperliche Leiden und neue geistige Spannkraft zu suchen.

In Rom erst traf W. Schlegel wieder auf einige Zeit mit Tieck zusammen. Er hatte sich aus den für ihn so unergiebigen Jenaer Universitätsverhältnissen und aus seinen noch unerquicklicheren häuslichen Verhältnissen zuerst nur vorübergehend, dann dauernd herausgezogen. Durch ihn war Berlin, wo er von 1802 bis 1804 in einem Hause mit Bernhardi und dessen Frau lebte, gleichsam zu einer romantischen Hochschule geworden. An ihn und an Fichte schloß sich hier alles, was von jüngeren Kräften für die neue Bildung gewonnen worden war. Längst indes trug er sich mit dem Plan einer großen Reise ins Ausland, eines Aufenthalts etwa in Rom.*) Die Gelegenheit dazu bot die durch Goethe vermittelte Bekanntschaft mit Frau von Staël. In ihrer Begleitung verließ er im Frühjahr 1804 Berlin. Auch er trat, indem er dem Vaterlande auf eine Reihe von Jahren den Rücken wandte, in eine neue Epoche seines literarischen Lebens, in der fürs erste die

*) An Karoline, 26. Jan. 1802 (unter Karolinens Briefen Nr. 13).

propagandistische kritische sowie die dichterische und übersetzende Tätigkeit hinter neuen Studien und Vorbereitungen zurücktrat.

Nur kurze Zeit hatte Schleiermacher noch in persönlichem Verkehr mit W. Schlegel leben können. Er verließ bereits im Sommer 1802 die Hauptstadt, deren geselliges und literarisches Leben eine so starke Anziehungskraft auf ihn ausübte. Sein Aufenthalt in dem einsamen Stolpe war für ihn wie eine Verbannung, aber er nahm dorthin die Fülle der Anregungen mit sich, die er von dem Schlegelschen Kreise empfangen hatte, um sie jetzt in eigenartigster Weise zu verarbeiten und sich an Aufgaben zu üben, die mit denen der Romantischen Schule nur mittelbar noch zusammenhingen.

In Jena war inzwischen Friedrich Schlegel völlig vereinsamt. Er vor allem bedurfte bei der anhaltenden Unreife seines inneren Menschen, bei dem Unzusammenhang seiner Überzeugungen neuer Zufuhr von außen. Die ökonomische Not steigerte das Verlangen, sich um jeden Preis eine neue Existenz zu schaffen. Die tollkühnste Wendung war die ihm gemäßeste. So ging er, nach einem Besuch in Berlin und einem längern Aufenthalt in Dresden, im Frühjahr 1802 mit seiner Freundin, die nun seine angetraute Gattin wurde, nach Paris. Es war wie eine Flucht, durch die er sich aus seinen zahlreichen Verpflichtungen gegen sich selbst, gegen seine Freunde, gegen Verleger und Publikum herauszuretten suchte. Die Last der literarischen Schulden und Projekte erdrückte ihn fast, und doch übernahm er alsbald neue und setzte die alte schlechte Wirtschaft mit unermüdlicher Vieltätigkeit fort. Die ideale Grundlage, die großen Absichten, die geistige Rastlosigkeit und Unersättlichkeit muß man trotz aller Unordnung und Schwindelhaftigkeit anerkennen. „Ich betrachte mich hier", so schreibt er an seinen Bruder, „als Idealisten oder Poeten in partibus infidelium." Wie jener in Berlin, so verkündete er in Paris in besonderen Vorlesungen über deutsche Literatur das romantische Evangelium. Ja, seine Absicht ist, von hier aus nach dem Vaterlande, zu seinen Landsleuten zurückzuwirken. Dies war der Sinn seiner Zeitschrift *Europa*, die er als das „neue Athenäum" betrachtet wissen will, bestimmt, in populärer Form, in minder gewählter Weise, mehr praktisch, konversationell, dem Inhalt nach bunter und vielseitiger, „die Kraft der Poesie über Wissenschaft und Kunst und den ganzen Menschen so weit zu verbreiten als immer unser Wunsch gewesen ist". Er mußte doch dabei erfahren, daß seine Firma ein wenig diskreditiert und daß Paris nicht der Ort war, von wo aus man den deutschen Geist leiten könne. Trotz aller Mahnungen zu Beiträgen an Fichte und Bernhardi, an Tieck, Schleiermacher und Hülsen sah er

sich bald auf sich selbst, auf einige Bekannte in Paris und auf die treue Hülfe seines Bruders beschränkt; seine Briefe sind voll von Klagen und Vorwürfen darüber, daß die Freunde in der Heimat ihn vergessen und im Stich gelassen.*) Auf sich selbst angewiesen, verwildert, verwirrt und verdunkelt sich so sein Ideenleben. Statt sich aus seinem Mysticismus herauszuarbeiten, fängt er an ihn zu fixieren und zu systematisieren, wozu die Vorträge, die er ein paar katholischen Freunden in Paris hält, den äußeren Anstoß geben. Und von neuem mischt sich sein philosophisches mit seinem philologischen Bedürfnis. In einer Beziehung wird ihm doch der Aufenthalt in der Welthauptstadt förderlich. Unter anderen bibliothekarischen Studien und Näschereien wirft er sich mit allem ihm möglichen Ernst auf die orientalischen Studien, auf das Persische und vor allem auf das Sanskrit, das ihm, wonach er so lange schon sehnend ausgeblickt, die Wunderwelt der indischen Weisheit und Poesie erschließen soll. Mit diesem Erwerb, der seinem Mysticismus einen gelehrten und historischen Boden gibt, tritt er in eine neue Entwicklungsphase. Wie einst auf das griechische, so wirft er sich nun auf das indische Altertum, um der Literaturgeschichte eine neue Provinz zu erobern. Noch einmal hat er, wie vor Jahren durch seine klassischen Erstlingsschriften, durch sein, freilich um vieles schwächeres und trüberes Buch über die Sprache und Weisheit der Indier, der deutschen Wissenschaft eine bedeutende und nachhaltende Anregung gegeben.

Ähnlich wie Fr. Schlegel erfuhr Steffens, der ungefähr gleichzeitig Deutschland verlassen hatte, um sich in Kopenhagen niederzulassen, die Schwierigkeiten, denen die Mission des romantischen Geistes im Auslande notwendig begegnen mußte. Der „deutsche Doktor", der an der dortigen Universität Vorlesungen über die Naturphilosophie und über Goethes Werke hielt, versetzte zwar die jungen Köpfe seiner Landsleute in eine mächtige Gärung, fand sich aber doch von den eigentlichen Patrioten scheel angesehen und folgte daher dankbar dem Ruf, der ihn 1804 nach Deutschland, nach Halle führte, wohin jetzt auch Schleiermacher von seinem pommerschen Exil aus erlöst wurde.

Der letzte des romantischen Kreises, der Jena verließ, war Schelling. Auch er aber sehnte sich von der allmählich verödeten Stätte hin-

*) Für das Obige und das Nächstfolgende sind namentlich die Briefe Friedrichs an Wilhelm aus Paris (Nr. 181—187), sowie handschriftlich mir vorliegende an Reimer benutzt. Genauere und mehrere Quellenangaben schienen bei der summarischen Darstellung dieses Schlußabschnittes nicht am Orte zu sein.

weg; auch er dachte an einen längeren Aufenthalt in Rom. Ein Ruf nach Würzburg vereitelte die italienische Reise, und hier traf er, nachdem er sich im Elternhause förmlich mit seiner von Schlegel endlich geschiedenen Freundin verbunden hatte, im Herbst 1803 ein. Nach seiner Idee sollte die süddeutsche Universität ein neuer Vereinigungspunkt der echten, von dem Idealismus der Philosophie und Dichtung beseelten Wissenschaft werden. Mit Genugtuung sah er die Vertreter der alten Richtung nach Preußen hinübergezogen werden, und schon glaubte er in der klimatischen Verteilung der Gelehrten ein „Naturgesetz" entdeckt zu haben, wonach man bald jedem einzelnen seine Lage werde bestimmen können. Etwas wie ein Naturgesetz machte sich wirklich bemerkbar, aber die Wirkung desselben war von dem Naturphilosophen nicht ganz richtig konstruiert worden. Der sympathische Zug der Romantik nach dem katholischen Süden wurde für sie selbst verhängnisvoll, am verhängnisvollsten für die romantische Philosophie, die sich von nun an immer gläubiger, ja abergläubischer, immer mehr zu einem abenteuerlichen Gemisch von Scholastik und Mystik gestaltete, in welchem so wenig gesundes Gefühl wie gesunder Verstand war.

Und das eben war die Krisis der Romantik. Es gab von den ihr zu Grunde liegenden Anschauungen eine Entwickelung nach rückwärts und eine nach vorwärts. Von den Stiftern der Schule waren es Schelling und Friedrich Schlegel, die sich in den Irrgängen der phantasierenden Abstraktion und der räsonierenden Mystik dergestalt verfingen, daß der eine als Verkünder einer neuen Gnosis, der andere im Katholicismus endete. In zahlreichen Schülern nahm diese Krankheit eine noch abschreckendere und gefährlichere Form an. Auf dem Stamme der Romantik wuchs ein kritikloses wissenschaftliches Gebaren, wuchs die religiöse und politische Reaktion groß. Auch mit der Poesie aber wollte es doch keineswegs den Fortgang nehmen, den die Propheten erwartet hatten. Die Zudringlichkeit und der tolle Subjektivismus des jungen Brentano wurde schon den Freunden in Jena lästig, und beizeiten mußte Tieck gegen seine albernen Übertreibungen, welche die ganze Schule zu kompromittieren drohten, Protest erheben. Beizeiten klagte A. W. Schlegel über das„ Elend mit den Nachahmern", über die Flut von „Religion und Sonetten", und auch Karoline schüttelte den Kopf über die „jungen Offiziere, die in der Garnison dichten," und warnte vor allzu großer Toleranz. Dennoch hatte es zu viel Reiz für Wilhelm, den Patron zu spielen, zu tief war er selbst in poetischem Formalismus befangen, als daß er sich nicht galanterweise der süßlich leeren Märchenträume von Sophie Bernhardi und ganz ernsthaft des abgeschmackten Lacrymas

von Schütz hätte annehmen sollen. Ein richtigerer Griff war es, wenn er mit Rat und Tat das Talent des jungen Fouqué förderte, ein glänzendes Zeugnis aber für sein gesundes, durch keine Schuldoktrin zu fesselndes Urteil, wenn er nach wenigen Jahren schon, damals, als ein welthistorisches Schicksal an die Pforten des deutschen Lebens pochte und die Gespenster zu verscheuchen anfing, gerade an Fouqué die bekannte Mahnung richtete, daß es Zeit sei, von der übertriebenen Pflege der Phantasie zu herzrührender, den ganzen Menschen ergreifender Dichtweise zurückzulenken. So ging er nicht unter in den Irrtümern und Einseitigkeiten der Doktrin. Ihn rettete jener nüchterne Verstand, den er zwischen allen Paradoxien seiner Polemik und Rhetorik niemals verleugnet hatte. Von diesem vielgeschmähten gemeinen Menschenverstand besaß auch Tieck ein gutes Teil. Auch ihm steckte die Aufklärung im Blute; mit dieser Erbschaft seiner Erziehung und Geburt fand er später durch alle Träumerei hindurch den Weg zu jener dialektischen Novellistik, welche die Probleme des modernen Lebens zwar nicht zu lösen, aber doch verständig mit ihnen zu unterhandeln verstand. Längst inzwischen hatten die von der Romantik gegebenen Anregungen, zusammenwirkend mit den Erschütterungen unseres nationalen Lebens, andere dichterische Kräfte geweckt. Mächtiger als bei Tieck ringt das gesunde mit dem kranken Leben in den Schöpfungen von Arnim und Kleist. Sie sind die Vorragendsten in der zweiten romantischen Dichtergeneration.

Das glänzendste und ein wahrhaft großartiges Schauspiel aber bietet die wachsende Ernüchterung und das kräftige Gedeihen der durch die romantische Literaturrevolution auf ganz neue Wege gelenkten, mit ganz neuen Organen ausgerüsteten deutschen Wissenschaft. Unmittelbar aus dem Schoße der Poesie hat sich die philologisch-historische Forschung der Gebrüder Grimm losgewunden. Die Wendung zu charaktervoller Bestimmtheit, zu gewissenhaftem Fleiß, zu wirklichkeitssinnigem Denken trat jedoch viel früher schon ein. Noch einmal muß hier, neben dem, was unter scheinbar dilettantischen Formen W. Schlegel leistete, die Bernhardische Sprachlehre genannt werden. Am weitesten trieb unter den ersten Häuptern der Romantik den wissenschaftlichen Rigorismus Schleiermacher. Auf der einen Seite die Übersetzung des Platon, auf der anderen die Grundlinien einer Kritik der bisherigen Sittenlehre. An der Geschichte jener Übersetzung allein, zu der die Begeisterung Friedrich Schlegels die Anregung gegeben, ließe sich die ganze Geschichte des Verhältnisses zwischen den beiden Freunden bis zu seiner endlichen Auflösung, der ganze Prozeß der Scheidung und Läuterung innerhalb der

Romantik darstellen.*) Nicht als ob nicht bei dem Übergehn des großen Unternehmens in die alleinigen Hände Schleiermachers manches verloren gegangen wäre. Die Poesie der Platonischen Philosophie ist bis an den äußersten Rand zurückgeschoben, und der Gesichtspunkt wirklich historischer Anordnung der Dialogen hat sich durch den künstelnden Scharfsinn Schleiermachers in einen systematisch-konstruktiven verschoben. Der Grundgedanke Schlegels indes, der Gedanke, daß die Philosophie und Schriftstellerei Platons in einem lebendigen, einheitlichen Geiste wurzle und aus diesem Geiste erklärt werden müsse, ist, wenn auch in harter Schale, durch Schleiermacher gerettet worden. Dieser hat in die Einfälle seines Freundes Methode gebracht, dieser hat mit philosophischem Ernst und unermüdlicher Ausdauer zu stande gebracht, was jener in seiner geistreichen Zerfahrenheit auch nur ernstlich in Angriff zu nehmen völlig unfähig war. In der Kritik der bisherigen Sittenlehre brachte Schleiermacher in ähnlicher Weise seine eigenen Ideen ins Trockne; denn für das Ethische war nicht er der Romantik, sondern die Romantik ihm verpflichtet. Der Übergang aus der flüssigen Form, den jene Ideen während der Zeit des Zusammenlebens mit seinen poetischen Freunden gehabt hatten, in die starre Form strenger Wissenschaftlichkeit, die er schon in einer früheren Periode angestrebt hatte, erscheint als ein fast halsbrechendes Unternehmen. Der Witz und die Ironie, auf welche das Buch ursprünglich angelegt gewesen war, hat einer mathematischen Nüchternheit, einer Bildlosigkeit des Gedankens, einer Schwerfälligkeit der Sprache Platz gemacht, welche das Lesen desselben, um des Verfassers eigenen Ausdruck zu gebrauchen, zu dem „fatigantesten Manöver" machen. Doppelt deshalb, weil die wissenschaftliche Tendenz doch noch von dem formalistischen Tick der Romantik beherrscht ist. Denn nicht naives Ungeschick, sondern bewußte Künstlichkeit hat die Unform dieses Buches erzeugt, dessen Stil als eine „Synthese von Aristoteles und Dionys von Halikarnaß" gedacht war! Und doch, diese dornige Kritik, die nichts als Kritik, pure wissenschaftliche Kritik, und Kritik bloß der Wissenschaftlichkeit der bisherigen Sittenlehre sein will, eine Kritik aus der nach der Absicht des Verfassers niemand dessen eigene Moral soll erraten können — sie ist trotz allem der Anfang einer neuen

*) Zu der in dem Schleiermacherschen Briefwechsel ziemlich vollständig vorliegenden Geschichte liefert einen weitern Beitrag der Brief Schleiermachers an W. Schlegel vom 17. Septbr. 1801. Derselbe ist die Antwort auf den Schlegelschen vom 7. Septbr. (III, 289) und wiederholt den Ausdruck der entschiedenen Unzufriedenheit, der in dem Briefe an Friedrich III, 270 laut wird. Für die spätere Zeit: Friedrich an Reimer 14. Septbr. 1804 und 16. März 1805.

Epoche für die ethische Wissenschaft geworden. Es war selbst eine sittliche Tat, daß die Romantik hier ihren revolutionären Geist an das Gesetz unverbrüchlicher Ordnung band, daß sie die Meister des Verstandes durch ein zwiefaches Aufgebot von Verstand zu überwinden und sich selbst mit ihrem Subjektivismus und Individualismus, mit ihren Gefühls- und Phantasiebedürfnissen der Zucht der Logik und des Systems zu unterwerfen versuchte.

Die kunstreichste und großartigste Rationalisierung des romantischen Literaturgeistes vollzog sich indes auf einem anderen Gebiete. Sie knüpft sich an jene ursprünglich von Schelling aufgestellte romantische Weltformel. Die Fortbildung, welche dieser selbst seiner Philosophie zu geben nicht im stande war, gab ihr ein „Spätergekommener". Ein Seitenstück zu Schleiermachers Kritik der Sittenlehre ist die Hegelsche Phänomenologie des Geistes. Mit diesem Werke erreichte die Verbindung von Poesie und Wissenschaft, die das Ideal Schellings und seiner Freunde gewesen war, ihren Gipfel. Hier war die ewige Geschichte des menschlichen Geistes mit der Geschichte der Welt in wunderbarer Verschlingung vorgestellt. Hier stützten und kreuzten, hier sammelten und durchdrangen sich mit den kritischen die ästhetischen, mit den historischen die systematischen, mit den künstlerischen die religiösen und ethischen Absichten der Romantiker. Hier endlich erhoben sich die umfangreichen und scheinbar festgefugten Grundmauern jener Encyklopädie, zu der die übrigen doch nur Bausteine oder unfertige Risse geliefert hatten. Aber hier trat zugleich die Romantik über sich selbst hinaus. Von neuem wurden der verachteten Aufklärung die Mittel wissenschaftlicher Systematik abgeborgt. Dem unterscheidenden und Grenzen setzenden Verstande wurde ein ehrenvoller Vertrag mit der das Ganze zusammenfassenden Anschauung angeboten. Die Welt und ihre Geschichte sollte nicht mehr ein Gedicht, sondern ein methodisches System, nicht mehr ein Werk des absoluten Genius, sondern die zweckmäßig geschlossene Entwickelung des selbstbewußten absoluten Geistes — ein schöner, aber verstandvoller Organismus, der Organismus der Vernunft und der begriffenen Wirklichkeit sein.

Mit dem Auftreten Hegels entschied sich die Krisis der Romantik. Diese Krisis indes sollte hier nicht dargestellt, sondern nur bezeichnet werden. Sie ist die Grenze, über welche hinaus die Entwickelung des deutschen Geistes zu verfolgen für diesmal nicht unsere Absicht war.

Ergänzungen und Berichtigungen

1.

Eine Schrift von Bernhardi.

(Zu S. 115, vgl. S. 34 Anm. und 117 Anm.)

Neben den Bambocciaden konnten im Texte S. 115 die „Nesseln" nur eben erwähnt werden. Der vollständige Titel des mir seitdem zugänglich gewordenen Buches lautet: „Nesseln. Von Falkenhain. Berlin 1798, bei Carl Ludwig Hartmann." 8vo, 198 S. Bei der Seltenheit des Buches dürften einige Mitteilungen über den Inhalt und Charakter desselben nicht unwillkommen sein.

Das Ganze ist eine auf die damaligen Berliner Sitten- und Bildungszustände begründete Erzählung, eine Familiengeschichte, deren satirische Absicht sich schon durch den Titel verrät. Durch ein Liebesverhältnis, welches ein frivoler und alberner Offizier mit der unerfahrnen, empfindsamen Frau eines Kriegsrats angesponnen hat und welches durch die schadenfrohe Intrige einer koketten und verbuhlten Jüdin zu einer Effekticene gebracht wird, ist der Unfrieden in eine junge Ehe gekommen. Die Einmischung eines Obersten, eines wackeren Haudegens, zerstört die Intrige, entlarvt und bestraft die Schuldigen und versöhnt den Gatten mit seiner zwar unvorsichtigen, aber in der Hauptsache sich als treu und schuldlos erweisenden Gattin. Von einem poetischen Wert der dürftigen Erfindung kann nicht die Rede sein. Die Begebenheiten wie die Charaktere, einfach der prosaischen Wirklichkeit entlehnt, sind nicht gezeichnet, sondern nur durch einige trockne Striche angedeutet. Kaum daß sich die Kunst der erzählenden Darstellung auch nur bis zu der im Sebaldus Nothanker erhebt. Die moralische Tendenz erinnert an Iffland und wieder an Nicolai. Denn neben der nackten Schlechtigkeit spielt die reine, durch ihren gesunden praktischen Verstand allem subtilen Gefühlswesen, aller Sentimentalität und Affektation überlegne Bravheit eine Rolle. Der Unterschied zwischen Falkenhain und dem Verfasser des Sebaldus ist nur der, daß jener das Bewußtsein seiner poetischen Unfähigkeit hat, und, da er dennoch dem Gelüst der Produktion nicht widerstehen kann, sich in die Form der Satire und des Humors wirft, um immerfort, neben den sonstigen Gegenständen seines Witzes, sich selbst und sein Buch durch Spott zu negieren. So entsteht, vermutlich nicht ohne Hippelschen und Jean Paulschen und noch gewisser nicht ohne Tieckschen Einfluß, die abgeschmackteste Komposition. Fortwährend werden die Kapitel der Erzählung durch kritisch-satirische Kapitel unterbrochen, in denen der Verfasser mit seiner eigenen Unfähigkeit schön tut, indem er bald sich selbst, bald die ästhetischen Theorien der Sulzer und Nicolai und das ganze Recensentenwesen bewitzelt. Gespräche, Briefe, Anmerkungen, Abhandlungen, Selbstunterbrechungen aller Art werden aufgeboten, aber vergebens aufgeboten, um über diese Masse von Reflexion Heiterkeit zu verbreiten. Lassen wir diesen gequälten Witz beiseite, so können wir uns an dem Verstande wohl erfreuen, mit welchem z. B. in einem dieser kritischen Kapitel das Wesen der Satire erörtert und dabei eine Schutzrede für die Goethe-Schillerschen Xenien vorgetragen wird, die leicht das Verständigste und Beste sein dürfte, was damals darüber zu Markte gebracht wurde. Es ist in der Tat so, wie uns der Verfasser im 8. Kapitel selbst sagt: die Bemerkungen sind besser als die Geschichte, die ihm nur dient, „einen Faden zu haben, an dem mir mancherlei einfiele". Wie von den ästhetisch-literarischen gilt das auch von denen, welche

Menschen und Sitten satirisieren. Dem Erzähler ist es nicht gelungen, seine „Zeitgenossen" darzustellen; die Figuren seiner Geschichte sind, wie er sie selbst nennt, „Karikaturen", und zwar dürftige Karikaturen. Viel besser als dem Erzähler gelingt es dem Anmerkungenschreiber, uns darüber zu verständigen, was er eigentlich darstellen wollte. Es ist im 6. Kapitel, wo er zunächst eine Klassifikation der sogenannten „Gebildeten" überhaupt gibt und dann eine Specialcharakteristik eines gebildeten Berliner Offiziers und — wir kennen schon aus den Bambocciaden die Pike, die er gegen diese Klasse hat — einer gebildeten Berliner Jüdin versucht. „Eine kultivierte Jüdin", heißt es (S. 28) „hat einen erhabenen Skepticismus an allem Schönen und Vernünftigen in der Seele, was ihr nicht zusagt. Die Wissenschaften und Künste kommen ihr als für sie erfunden vor, und werden von ihr als Pastellgemälde behandelt, die verlieren, wenn man sie in der Nähe besieht. Kultivierte Jüdinnen sind Trompeten für Kluge; ist die Aufmerksamkeit durch sie erregt, so werden sie beiseite gelegt, und sie werden dann Trommeln der Narren. Unordentliche Hausfrauen, welche alles in einen Winkel werfen, finden bei dem Gebrauch alles entstellt und schmutzig; bei kultivierten Jüdinnen bleibt nicht leicht eine Idee sauber und rein, weil sie mit Ideen, wie gedachte Hausfrauen mit Wirtschaftssachen umgehen. Kultivierte Jüdinnen sind Personifikate der geschminkten Trivialität, welche bei Lichte für Verstand gehalten wird. Kultivierte Jüdinnen betragen sich bei dem Gespräche berühmter Männer wie Krähen hinter dem Säemann; sie suchen sich Futter für ihren Schnabel, nehmen aber oft Würmer für Korn. Ein neues Kleid und ein berühmter Mann dienen ihnen zu gleichem Zwecke, zum Kokettieren. Das Gespräch einer Jüdin, welche kultiviert sein will, ist gemeinhin ein Detailhandel mit fremden Ideen, wofür sie die Bezahlung noch schuldig sind usw." Auch dies, wie man sieht, ist nicht sowohl eine witzige Charakteristik, als eine Charakteristik voll allerlei Witz; es ist geschrieben wie von jemand, der unmittelbar vorher die „Lebensläufe in aufsteigender Linie" gelesen hat.

Daß nun in solch einem Buch auch Tiecks Almansur einen Platz finden konnte, ist nicht zu verwundern. Die Erzählung füllt den größten Teil des ersten 19. Kapitels S. 130 aus (denn es gibt zwei 19. Kapitel in unserem Buche). Der Oberst bezeichnet diese Geschichte von Almansur als Manuskript „von meinem Vetter, einem herrlichen Kopfe" und liest dieses Manuskript dem auf das Stelldichein seiner Frau mit dem Offizier gespannten Kriegsrat als Geduldsprobe vor. Außer dieser direkten Benutzung einer Tieckschen Arbeit werden Tiecks Weiber Blaubarts erwähnt. Es heißt S. 55. 56: „Auch habe ich nicht Lust, der Leserin irgend eine tragische oder komische oder romantische Empfindung hineinzuzaubern, wie z. B. der Verfasser der sieben Weiber des Blaubarts ein großes Gefallen daran zu finden scheint, daß seine Leser eine Stelle im Tollhause nicht mehr ganz mit dem gewöhnlichen Achselzucken ansehen; und der Verfasser der Bambocciaden recht darauf ausgeht, daß einem zu Mute wird, als wäre man in Mittelwalde oder Ziesar — sondern man soll dies Buch ansehen wie ich es schreibe, als einen kleinen Zeitvertreib, als Joujou mit Worten, ebenso unbedeutend und, wie nicht ich allein, sondern der Verleger mit mir wünscht, ebenso Mode." Auf Tieck und W. Schlegel geht natürlich auch die Stelle S. 194. 195: „Dies leitet mich zu dem schicklichsten aller Schlüsse, zu einer Antede an die Recensenten, deren mir Gott keinen verleihen soll, dessen Name mit S. oder T. anfängt, denn ich habe schon seit langer Zeit den Glauben, daß Männer, deren Namen sich mit einem dieser Buchstaben anfängt, diesem meinem Buche nichts weniger als günstig sein würden." Daß er nichtsdestoweniger die Meinungen dieser Recensenten teilt, beweist das Urteil, das er seinem Obersten über Lafontaine in den Mund legt. „Ich für mein Teil", so läßt er den ehrlichen Soldaten S. 121 sagen, „habe ihm nie Geschmack abgewinnen können. Seine Gedanken treiben sich immer auf der staubigen Heerstraße umher, seine ewige Tendenz ist die keusche Umarmung der Geliebten im Ehebett, sein ewiger Vorwurf der Adelstolz, alle sein Dichten und Trachten die Hervorbringung einer weichlichen Empfindung, die mehr Appetit als Hunger, mehr einzelner Klang als Harmonie, mehr — aber was weiß ich von alledem — kurz mich haben seine Bücher ennuyiert — seine Offiziere mit einem so ungeheuern Fond

von Edelmut möchte ich nicht in meiner Kompagnie als Feldwebel haben — kurz es fehlt ein gewisses Etwas — eine Derbheit — eine — ich weiß nicht was — und was kümmert es mich am Ende, was fehlt."

2.

Nachträge zu dem Kapitel: August Wilhelm Schlegel bis zum Jahre 1797 (S. 143 ff.).

Die Korrespondenz des A. W. Schlegelschen Nachlasses bietet zur Vervollständigung der im Text skizzierten Lebens- und Entwickelungsgeschichte verhältnismäßig wenig Material. Die ersten in dieser Geschichte bedeutsam hervortretenden Namen sind die Namen Heynes und Bürgers. Die erhaltenen, bis zum Jahre 1800 reichenden Briefe Heynes beweisen ein fortdauerndes, aber kein auf Schlegels Bildung irgend einflußreiches Verhältnis. Die wenigen Briefe Bürgers zeigen in ihrem ganzen Ton die zärtliche Vertraulichkeit eines Mannes, der stolz ist, der Meister eines solchen Schülers zu sein, der aber zugleich, in Auslassungen über seine häuslichen Schicksale, in der ekelhaftesten und cynischsten Weise die Würde des älteren gegen den jüngeren Mann wegwirft. Von der gemeinsam unternommenen Übersetzung des Sommernachtstraums finden sich in dem Nachlaß noch andere Proben aus Bürgers Feder als die in der Literaturzeitung mitgeteilte und neuerdings von M. Bernays im 1. Heft von Gosches Archiv für Literaturgeschichte besprochene. Schon Koberstein andererseits hat (III, 2847) auf die in Schlegels S. W. fehlende Recension der zweiten Ausgabe von Bürgers Gedichten (Gött. Gel. Anz. 1789, St. 109) hingewiesen. Auf eine andere, vielleicht ungedruckte Kritik muß eine Briefstelle Friedrichs bezogen werden (11. Febr. 1792, Nr. 9), in welcher neben dem Aufsatz über Schillers Künstler von einem desgleichen über Bürgers hohes Lied die Rede ist. Über Schlegels Recensionen für die Göttinger Gel. Anz. gibt außerdem ein Zettel Auskunft, welcher das Konto dieses Mitarbeiters für die Zeit vom 1. Januar bis Ende Juni 1791 enthält. Die in die S. W. X, 42 aufgenommene findet sich in dieser Aufzählung nicht, dagegen eine über eine italienische Sammlung Tassoischer Dichtungen (Gött. Anz. St. 59, S. 592), die in den Werken fehlt. Daß in dem Reußischen Exemplar der Anzeigen beide als von Schlegel verfaßt bezeichnet sind, bezeugt eine mir von K. Klüpfel gütigst gemachte Mitteilung.

Wie neben der gelehrten Bildung dem jungen Manne schon in Göttingen die elegante und weltmännische am Herzen lag, mag daraus erhellen, daß er mit Franzosen und Engländern Umgang pflegt. Er erteilt einem Comte de Broglio und einem jungen Engländer in ihren Muttersprachen Unterricht in wissenschaftlichen Kenntnissen. Auf die so erworbene Fertigkeit in diesen und auf die demnächst in Amsterdam erworbene Vertrautheit mit der holländischen Sprache gründete sein Vater den Plan, ihm eine diplomatische Laufbahn zu erschließen: er petitioniert bei der hannoverschen Regierung unterm 1. September 1791 für den Sohn um eine Anstellung als Sekretär der Gesandtschaft am Dresdner Hofe. Weder als Schriftsteller noch in seinem sonstigen späteren Leben hat Schlegel diesen Anspruch auf diplomatische Befähigung verleugnet. Seine eigentliche Bestimmung indes erkannte am frühesten sein demnächst in Madras als englischer Offizier gestorbener Bruder August. „Ich weiß nicht", schrieb ihm dieser aus Fort St. George, 26. August 1784, „ich sehe immer auf Dich, als auf den, dem unser um die deutsche Literatur so sehr verdienter Vater den Ruhm der Schlegelschen Familie in diesem Fache, um ihn zu vermehren, zum besondern Erbteil überlassen wird." Brüderlich unterstützte er den, von dem er solche Erwartungen hegte. Aus der Ferne interessierte er sich für seine ersten poetischen Versuche. Das Gedicht „Die Bestattung des Brahminen" (S. W. I, 82) verdankt seine Entstehung der poetisch-prosaischen Beschreibung eines Brahminenbegräbnisses, dem der Bruder beigewohnt, welche er dem jugendlichen Dichter mit der ausdrücklichen Aufforderung, sie in

einen passenden Vers einzukleiden, zuschickte. (Brief Nr. 2 aus Fort St. George, 4. Februar 1784). Der Herzensanteil in der dem Andenken dieses Bruders gewidmeten Elegie Neoptolemus an Diokles ist unverkennbar und gibt derselben einen Wert, der den meisten Schlegelschen Gedichten fehlt (II, 13 ff.).

Nach Amsterdam ging W. Schlegel nicht erst, wie im Texte angegeben, 1792, sondern schon im Sommer 1791. Eschenburg scheint das Engagement vermittelt zu haben (E. an Sch. Brief 1 und 6). Daß die Lage des jungen Hofmeisters in dem reichen Muilmanschen Hause die denkbar angenehmste war, geht aus vielen Stellen, namentlich der Familienkorrespondenz desselben hervor; auch die Briefe der beiden Muilman, des Vaters und des Sohnes, dessen Erziehung Schlegel zu leiten hatte, lassen ein achtungsvolles, über die Zeit der persönlichen Berührung hinausdauerndes Verhältnis erkennen. Der Aufenthalt in Amsterdam war aber auch durch manche galante Beziehungen, durch Herzenserlebnisse bezeichnet, die in den verliebten Gedichten dieser Jahre ihr Echo fanden. Wir werden nur mäßig bedauern, daß uns ein näherer Einblick in die Anlässe dieser Gedichte nicht gestattet ist: weder der Dichter noch der Liebhaber Schlegel kann uns ein Interesse einflößen wie etwa Goethe. „Dich haben die Weiber verzärtelt", schreibt ihm sein Bruder Friedrich, während er zugleich wiederholt über das Unzureichende und Halbe der brüderlichen Bekenntnisse Vorwürfe erhebt. „Die Weiber", heißt es ein andermal, „machen es mit Dir bald wie mit einem anderen Wilhelm, den Du erst in Deutschland wirst kennen lernen." Das für die Folgezeit wichtigste der hier einschlagenden Verhältnisse ist das zu Karoline Böhmer. Es kreuzt sich mit einem anderen zu einer in den Briefen Friedrichs oft genannten Sophie. Bis zum Auftauchen dieses übrigens undurchsichtig bleibenden Romans erfüllen Klagen über unglückliche Liebe die erste Zeit des Amsterdamer Aufenthalts, Klagen, die wir aus Friedrichs Antworten doch nur unvollkommen verstehen und nur mutmaßend auf das ältere Verhältnis zu Karoline Böhmer deuten können. Was liegt daran? Wichtiger, zu sehen, wie in der Zeit dieser Niedergeschlagenheit Friedrich den Bruder aufzurichten sucht. Denn er erinnert ihn dabei an seine alten literarischen Projekte und fordert ihn auf, die üble Laune dadurch zu überwinden, daß er sich diesen mit angestrengter Arbeit wieder zuwende. Wir erfahren bei dieser Gelegenheit außer von den auf Dante und Petrarca bezüglichen Arbeiten von einem Trauerspiel Ugolino, einem Trauerspiel Kleopatra, einem Aufsatz über den Atheismus, — einer Geschichte der griechischen Poesie. Mit besonderem Nachdruck aber weist der Jüngere den Älteren hier und oft und immer wieder auf geschichtliche Arbeiten hin. Recht deutlich wird es, namentlich wenn man die ähnlichen Gelüste und Projekte bei Friedrich wiederfindet, wie der Geist der Geschichtschreibung eben jetzt sich unter uns meldete, wie er aber einstweilen noch durch das Geschichtslose der deutschen Zustände niedergehalten wurde und sich dann erst an der Geschichte der Literatur versuchen mußte, ehe er später das Größere, die Darstellung von Volks- und Staatsschicksalen wagen konnte. „Daß Du", heißt es z. B. schon im November 1791, „noch an den alten Plan einer Geschichte der griechischen Dichtkunst denkst, freut mich, denn ich glaube, die Art Geschichte, wo es auf feine Wahrnehmung der Art eines fremden Wesens ankommt, würde Dir sehr gut gelingen." Es ist für Friedrich unzweifelhaft, daß der Bruder ein entschiedenes Talent namentlich zur Biographie habe. Er schlägt ihm Rudolf von Habsburg vor, er rät ihm, eine Memoirensammlung, eine Chrestomathie aus den klassischen Geschichtschreibern der Italiener und Spanier mit Einleitungen herauszugeben, er spricht — im Jahre 1794 — von einer Geschichte der romantischen Poesie und einer Geschichte der italienischen Republiken als den älteren Projekten des Bruders. Bis in die Athenäumszeit dauern diese Ratschläge und Ermunterungen fort. Noch für diese Zeitschrift wünscht er von ihm das eine Mal einen Aufsatz über Johannes Müller oder über historische Kunst, das andere Mal, um die Arbeiten Woltmanns zu beschämen, eine Biographie oder einen anderen historischen Aufsatz von mäßigem Umfang. Wie aber ästhetische und literarische Interessen fortwährend das eigentlich Historische verdrängen, das würden wir deutlicher noch verfolgen können, wenn uns neben Friedrichs auch Wilhelms Briefe erhalten wären. Auf ihren wissen-

schaftlichen Gehalt mögen wir aus den im Text S. 273 besprochenen „Bemerkungen über Metrik" schließen, die ein Teil dieser Korrespondenz waren. In ähnlicher Ausführlichkeit scheint Wilhelm dem Bruder gegenüber seine Ansichten über die Homerische Frage auseinandergesetzt zu haben. Außer diesen beiden Abhandlungen ist von einem Aufsatz „über Denker, Dichter und Seher" die Rede. Daneben gingen, wie wir aus Friedrichs Antworten sehen, ununterbrochen Debatten über die richtigen Prinzipien ästhetischer Kritik, über den Wert der Kantschen Philosophie, über die Bedeutung der Klopstockschen, Bürgerschen, Schillerschen Poesie einher.

Von den angedeuteten persönlichen Verhältnissen W. Schlegels griff doch in seinen Bildungsgang am bedeutsamsten das zu Karoline Böhmer ein. Die über diese Frau im ersten Kapitel unseres zweiten Buchs gegebenen Notizen (S. 164) sind mir durch eine freundliche Mitteilung von Waitz im wesentlichen bestätigt worden, und der von diesem herausgegebene Briefwechsel wird jetzt über die Schicksale und die Geistesart Karolinens vollständigere Auskunft geben, als ich zu geben im stande war. Sie war am 15. Juni 1784 mit dem Bergmedikus Böhmer in Klausthal verheiratet worden, dem sie zwei Töchter, Auguste und Therese, gebar und mit dem sie nach Ausweis ihrer Briefe in durchaus glücklicher Ehe lebte. Dr. Böhmer starb den 4. Februar 1788; die Witwe ging nun zuerst nach Göttingen, dann nach Koburg zu einem Bruder, dann nach Mainz, wohin Forsters sie zogen. Die Böckingschen Papiere lassen nun darüber keinen Zweifel, daß W. Schlegel schon während seiner Göttinger Studienzeit mit ihr bekannt und von ihrem Wesen eingenommen war.*) Während des Amsterdamer Aufenthalts korrespondiert er ununterbrochen mit ihr. Als sie nach Mainz ging, kam es in Frage, ob er ihr nicht sogleich dahin folgen solle (Friedrich an Wilhelm, 16. Septbr. 1793, Nr. 32). Beider Schicksal würde sich dann anders gestaltet haben. Die Freundschaft des Entfernten war zu schwach, sie vor zwiefacher Verirrung zu schützen. Vergeblich warnte er die in Mainz von Enthusiasmus für die französische Freiheit Ergriffene vor kompromittierenden Unvorsichtigkeiten. Er hatte bald alle seine Konnexionen anzuspannen, um der Gefangenen zu ihrer Freilassung behülflich zu sein. Im Sommer 1793 trifft er auf einer von Amsterdam aus unternommenen Urlaubsreise mit der wieder in Freiheit Gesetzten zusammen und läßt die in bedenklichen Umständen Befindliche, mit ihrer Familie Überworfene in der Nähe von Leipzig, im Altenburgischen, unter dem Schutze seines Bruders zurück. Seine Zuneigung und seine Verpflichtungen müssen stark gewesen sein. Mit mehr als vorurteilsfreier Ritterlichkeit macht er die, welche in Mainz ihm untreu geworden, nach seiner Rückkehr in die Heimat zu der Seinigen. „Am besten", heißt es in einem der Briefe Friedrichs (10. März 1793) „würde sie selbst wohl Eure Geschichte schreiben, da es doch bei ihr angefangen" und ein andermal (Dezember 1792): „Ich weiß, sie tat unendlich mehr für Dich als ich je konnte." Jetzt jedenfalls wurden sie quitt. „Sie fühlen", schrieb Karoline nun an Friedrich, „welch ein Freund mir Wilhelm war. Alles, was ich ihm jemals geben konnte, hat er mir jetzt freiwillig, uneigennützig, anspruchslos vergolten durch mehr als hülfreichen Beistand." (Friedrich an Wilhelm, 28. August 1793, Nr. 31.)

Es begreift sich, daß diese Liaison es W. Schlegel nicht wenig erschwerte, sich, nachdem er Holland verlassen, eine Stellung in Deutschland zu geben. Er trug sich in der Tat unter anderem mit dem abenteuerlichen Projekt, sein Glück in Amerika zu suchen. Einer der Briefe seiner Mutter spricht von diesem Projekt, und Friedrich ist bemüht, es ihm auszureden. Andere Aussichten boten sich ihm in Braunschweig, wo ihn seine Freunde gern schon vor der Amsterdamer Hauslehrerzeit untergebracht hätten (Cruse an W. Schlegel, 6. April 1791) und wo jetzt wieder durch Eberts den 19. März 1795 erfolgten Tod eine Stelle am Colle-

*) Außer den Briefen Friedrichs kommen für die Aufklärung des Verhältnisses namentlich in Betracht ein Brief Bürgers (Nr. 1 des Kletteschen Verzeichnisses) zwei Briefe W. v. Humboldts (Nr. 1 und 2), einer von Karolinens Schwester Luise vom 7. Mai 1793 und Schlegels Antwort darauf vom 18. Juni d. J.

gium Carolinum offen geworden war (Eschenburg an Karl Schlegel, 9. April 1795 und Mutter Schlegel an Wilhelm, 19. April d. J.). Schillers einladende Winke entschieden für den Entschluß der Niederlassung in Jena. Daß übrigens die Aufmerksamkeit Schillers schon 1791 auf Schlegel gerichtet gewesen (S. 150), findet in unseren Aktenstücken weitere Bestätigung. Durch seinen Freund Pape, der mit Schiller in Karlsbad zusammengetroffen war, wurde Schlegel die Aufforderung zur Mitarbeit an der Thalia übermittelt (Fr. Schlegel an Wilhelm, 26. August 1791, und Pape an Wilhelm, 13. Oktober d. J.). Daß der Danteaufsatz an Schiller für die Horen eingesandt wurde, geschah durchaus auf Friedrichs und Körners Betrieb (Friedrich an Wilhelm, 7. Dezember 1794 und 20. Januar 1795, Nr. 59 und 60).

Neben dem Danteaufsatz ist unter den älteren Schlegelschen Arbeiten die Shakespeareübersetzung weit die wichtigste. Von der feilenden und bessernden Hand des Übersetzers überzeugt am besten ein Blick auf die erhaltenen Manuskripte. Am interessantesten darunter die ziemlich umfangreichen ersten Entwürfe der Übersetzung des Sommernachtstraums. Proben aus dem Hamlet und dem Romeo bekam Friedrich schon im Juli und Oktober 1793 zu sehen (Brief 28 und 34). Zur Ehre Eschenburgs mag noch erwähnt werden, daß niemand bereitwilliger als er die Verdienste und Vorzüge der Übersetzung seines Nebenbuhlers anerkannte (Eschenburg an W. Schlegel Nr. 3. 4 und 5).

Auch für die Recensionstätigkeit Schlegels endlich fallen aus dem Briefnachlaß noch einzelne Notizen ab. Die S. 171 ausgesprochene Vermutung zunächst, daß die Recension von „Julchen Grünthal" aus Karolinens Feder ist, findet Bestätigung durch einen Schleiermacherschen Brief vom 17. Februar 1798 (vollständig abgedruckt bei Klette, S. VII ff.). Zu der Recension von Hermann und Dorothea (S. 172) hatte sich der Recensent, auch abgesehen von der Benutzung der Schrift Friedrichs, dessen Hülfe erbeten, und einzelne Wendungen in der Antwort Friedrichs auf die Bitte (Brief Nr. 89) erkennt man in der Recension wieder. In jeder Weise war dieser daher zu der Äußerung (Brief Nr. 99) berechtigt, er freue sich, „an diesem kritischen Portico und Prachtstück einigen Anteil zu haben". Die Briefe Falks an Schlegel machen die günstigen Urteile des letzteren verständlicher. Gar eindringlich nämlich bemüht sich der scherzhafte Satiriker in diesen Briefen um die Protektion des Kritikers, und es ist kläglich, zu sehen, wie er unter warmen und zutraulichen Freundschaftsversicherungen denselben bald dadurch zur Milde zu stimmen sucht, daß er ihn daran erinnert, daß sich seine Existenz größtenteils auf das Taschenbuch gründe, bald dadurch, daß er sich als dessen Bundesgenossen im Kampfe gegen den in unserer Literatur waltenden bösen Dämon der Philisterei darstellt. Ein wenig an Gottscheds Verhältnis zu Schönaich wird man erinnert, wenn man die Briefe von Neubeck an Schlegel liest. Schlegel setzte offenbar auf diesen seinen Schützling (ähnlich wie später auf W. Schütz) große Hoffnungen, als er ihm seine Vermittelung zu Beschaffung eines Verlegers für eine neue Auflage der Gesundbrunnen anbot und mit ihm in literarischen Verkehr zu treten wünschte. Er vertrat fortwährend an dem Gedichte Patenstelle und versah den Verfasser mit Ratschlägen zur technischen Vervollkommnung desselben, sowie er es sich angelegen sein ließ, für eine würdige äußere Erscheinung desselben zu sorgen. Noch in den Berliner Vorlesungen erwähnt er des Gedichts mit großem Lobe und rühmt sich seiner Verdienste um die öffentliche Hervorhebung desselben.

3.

Die Jugendgeschichte Friedrich Schlegels und seine antike Periode.

(Zu S. 177 ff., vgl. auch S. 502.)

Die Anfänge Fr. Schlegels sind im zweiten Kapitel des zweiten Buches fast ausschließlich auf Grund der ältesten gedruckten Arbeiten unseres Schriftstellers dar-

gestellt worden. Mehr als irgendwo greifen jedoch hier die erhaltenen Briefe ergänzend ein, und zwar am meisten in Beziehung auf die vorschriftstellerische Periode Friedrichs. Wir können die Worte auch für uns geschrieben sein lassen, die er, unmittelbar nach der Übersiedelung von Leipzig nach Dresden, am 21. Januar 1794 an den Bruder schrieb, seine bisherigen Briefe würden ihm, dem Bruder, keinen anderen Genuß als das Schauspiel seiner Entwickelung gegeben haben; von nun an jedoch müsse das durch Werke geschehn.

Völlig im unklaren über seine Bestimmung war der Knabe gewesen. „Wie er von Leipzig zurückkam", so klagt die Mutter über ihren Fritz gegen den älteren Sohn, „daß es bei der Handlung nicht gehn wollte, so konnte er sich auch nicht erst entschließen, was er nun tun wollte, und war so muckisch: man konnte nichts aus ihm herauskriegen." Nicht eigener Trieb, sondern die Wünsche der Eltern, denen dies der leichteste Weg zu einer Versorgung in Hannover schien, bestimmten ihn zum Studium der Jurisprudenz. Er begann seine Studien an des Bruders Seite in Göttingen, und hier wurde der unzerstörliche Grund zu jener brüderlichen Freundschaft gelegt, von deren Intimität sämtliche Briefe des jüngeren an den älteren Zeugnis ablegen. Dankbar erinnert sich jener, wie dieser damals sein Künstlerleben mit ihm geteilt habe; gemeinschaftlicher Kunstgenuß, gesteht er, sei das älteste Band zwischen ihnen gewesen; schon damals indes mischte sich bei Friedrich, offenbar infolge der Lektüre der Schriften Platons, Winckelmanns und Hemsterhuis', mit dem Interesse für die Kunst das Interesse für „diejenige Philosophie, deren Zweck nicht Wissenschaft, sondern Mitteilung des Schönen durch den Verstand ist, nämlich die Philosophie des Sokrates". Auf den Gemütszustand des jungen Mannes deuten Äußerungen wie die, daß er, von allem Umgang zurückgezogen, wie im Schlafe dahingelebt, daß er „kränklichen Herzens jeder Laune gedient" und ohne bestimmte Tätigkeit „beständig mit dem Verstande genossen habe". In kurzem, so fügt er hinzu, würde dieser Weg, wenn er auf ihm fortgegangen, ihn zum Selbstmorde geführt haben.

Ostern 1791, nach einem letzten kurzen Zusammenleben im elterlichen Hause, geht nun Friedrich zur Fortsetzung seiner Studien nach Leipzig, während Wilhelm, etwas später, seine Amsterdamer Hofmeisterstelle antritt. Es scheint anfangs, als ob die Ortsveränderung vom günstigsten Einfluß auf jenen sei. Mehrfach bezeichnet er bald nach dem Beginn des Leipziger Aufenthalts seine nunmehrige Lebensweise als das Gegenteil der Göttinger. Im Verkehr mit den Philosophen Platner und Heydenreich, mit dem Kinderfreund Weiße, mit Öser, dessen Gespräch ihn an die Sprache Winckelmanns erinnert, in ausgebreiteten geselligen Verhältnissen scheint alle Menschenscheu von ihm gewichen zu sein. Sein Geist, schreibt er am Schlusse des ersten Halbjahrs, sei noch nie so kraftvoll und gesund gewesen. „Meine verborgensten Kräfte", heißt es abermals ein halbes Jahr später, „sind lebendig, alles in mir ist rege geworden, und ich suche nur das, wo ich zuerst mich von meiner drängenden Fülle erleichtern könnte." Allein dieses Selbstgefühl, dieser Enthusiasmus, der ihn die Faustschen Worte zu seinem Wahlspruch machen läßt: „Die Geisterwelt ist nicht verschlossen, auf, bade, Schüler unverdrossen die ird'sche Brust im Morgenrot" — diese Faustsche Stimmung ist mit einer verhängnisvollen Unruhe und Unbefriedigung gepaart. Wenn wir die Summe der brieflichen Selbstbekenntnisse des jungen Mannes ziehen, so tritt uns darin ganz jener Geist der Selbstüberspannung, jenes unklare titanische Streben, jenes zuchtlose Spiel mit leidenschaftlichen Einbildungen entgegen, welches seit den siebziger Jahren in unserer Literatur so vielfach Ausdruck gefunden hatte. Die Verwirrung, in welcher Tieck, die Schwermut, in welcher Hölderlin befangen war, hat in eigentümlicher Weise auch Friedrich Schlegel umstrickt. Er steht vor uns, ein Abbild des Jacobischen Woldemar, den er gerade deshalb nachmals so treffend und so beißend zu charakterisieren im stande war, — nicht ganz so weichlich und leer, aber ganz so ein geistiger Wollüstling, der von der Spekulation über sich selbst nicht loskömmt, ganz so eingebildet auf seine Einzigkeit, ganz so selbstsüchtig und aus Selbstsucht nach Freundschaft und Liebe gierig, ganz so unmäßig und, in beständigem Streben nach dem Höchsten, ins Leere greifend, besessen von Größen-

wahn und Großmannssucht. Verächtlich sieht der junge Mann auf die „gewöhnlichen Menschen", auf den „gemeinen Pöbel der Sünder" herab. Er spricht von seinem verzehrenden Triebe nach Tätigkeit oder, wie er ihn noch lieber nennen möchte, der „Sehnsucht nach dem Unendlichen". „Die Menschheit", heißt es in einer Stelle, die unter dem Eindruck einer Aufführung des Hamlet geschrieben ist, „ist etwas wunderbar Schönes, etwas unendlich Reiches — und doch zerfrißt das Gefühl unserer Armut jeden Moment meines Lebens. Und dann gibt es Zeiten, wo das Beste, was ich mir zu denken vermag, meine Tugend, wenn sie auch auf den Augenblick erreichbar würde, mich anekelt." Und weiter: „Was ich aber eigentlich am meisten an mir zu tadeln habe, dafür finde ich keine Worte, es auszudrücken; es gehört mit dahin, daß die seltsamsten Absprünge von der höchsten Höhe zur tiefsten Tiefe meinem Gefühl so gewöhnlich sind." Ein überlauter, renommistischer Atheismus ist natürlich von dieser krankhaften Gefühlsweise unzertrennlich. Auch Schlegel ist ein kleiner Prometheus. Die höchste Formel für sein Sehnen nach Kraft und Größe ist die, „sein eigener Gott zu sein". „Du mußt wissen", so antwortet er dem Bruder auf eine Mitteilung, die ihm dieser über seine Liebesverhältnisse gemacht hat, „daß Du auf mich rechnen darfst und daß ich auch das, was die Welt Sünde nennt, für Dich übernehmen kann, sei es durch die Tat oder durch Schweigen. — — Was es auch sein mag, was Du unternimmst, lieber Bruder — handle groß, und wenn es nicht gelingt, so bleibe fest stehn. Du wirst alsdann eine glorreiche Gelegenheit haben, Gott zu verachten." Ein anderes Krankheitssympton sind jene Selbstmordgedanken, die ihn schon in Göttingen beschlichen hatten. Seit fast drei Jahren, schreibt er in einem Briefe von Ende November 1792, sei der Selbstmord täglicher Gedanke bei ihm, und wiederholte Anspielungen darauf beweisen, daß er nicht gerade die Unwahrheit sagt. Daß er in solcher Gemütsverfassung diejenigen Dichtwerke auszeichnet, in denen das Überschwengliche, Leidenschaftliche, Sturm- und Drangvolle den Grundton bildete, ist in der Ordnung. Klopstock und Schiller verteidigt er um des Strebens nach Größe willen gegen den wählerischen Geschmack seines Bruders. Den Jacobischen Allwill findet er göttlich, weil „die Seele desselben das Gefühl unserer göttlichen, höheren Natur ist". Den Fernando in Goethes Stella kann er nicht unsittlich und den Schluß des Stücks glaubt er in Rücksicht der Sittlichkeit vortrefflich finden zu müssen. Überhaupt ist ihm in dieser Periode der frühere Goethe lieber als der gereifte, von den Schlacken naturalistischer Leidenschaft gereinigte. „Meine Liebe zu Goethe", so lautet das eine Mal sein voreiliges Urteil, „ist nicht mehr dieselbe. Der Inbegriff seiner Werke ist der Abdruck einer eigennützigen, kalt gewordenen Seele. Der Werther, Götz, Faust, Iphigenie und einige lyrische Stücke sind der Anfang eines großen Mannes — es ist aber bald ein Höfling daraus geworden. Aber auch in diesen ist die Wahrheit zu sehr Absicht, peinlich gelernte Wissenschaft, nicht angebornes Wesen. Ich meine die Einsicht in den Geist der Welt, worin selbst Klopstock ihn übertrifft" usw. Kein Werk aber, welches tieferen Eindruck auf ihn gemacht hätte als der Hamlet. Schon jetzt urteilt er darüber wie einige Jahre nachher in dem Aufsatz „über das Studium". Er spricht von dem „ganzen verzweiflungsschwangern Eindruck" der Tragödie. Er weiß, nach wiederholter Lektüre des Stücks, nicht, wie er das empörte Herz besänftigen soll. „Denn," so sagt er, „der Gegenstand und die Wirkung dieses Stücks ist die heroische Verzweiflung, d. h. eine unendliche Zerrüttung in den allerhöchsten Kräften. Der Grund von Hamlets innerem Tode liegt in der Größe seines Verstandes; wäre er weniger groß, so würde er ein Heroe sein. — — Das Innerste seines Daseins ist ein gräßliches Nichts, Verachtung der Welt und seiner selbst." Es wird deutlicher, wie sehr er im Hamlet sich selbst wiederfinden mußte, wenn man liest, wie er immer wieder darauf zurückkommt, daß auch in ihm, wie in dem Shakespeareschen Helden, der Verstand eine ungebührliche Übermacht behaupte. Um Liebe, nicht um Verstand würde er Gott bitten, wenn er überhaupt beten könnte. „Kunstwissenschaft, Umgang", schreibt er in einem nur zum Teil erhaltenen Briefe, dessen verlorener Anfang auf die Herzensangelegenheiten seines Bruders Bezug gehabt haben wird, „müssen mich aufrecht erhalten. Doch ist der

letzte jetzt nur Spiel des Verstandes für mich; denn ich liebe nichts, gar niemand. Bedenke, was in diesen Worten liegt und preise Dich glücklich, daß Du große Leiden hast." „Ich weiß", schreibt er ein andermal, eben um die Zeit, da er den Hamlet wieder gelesen, „daß ich gar nicht leben kann, wenn ich nicht groß bin, d. h. mit mir zufrieden, denn mein Verstand ist so, daß, wäre alles ihm gleich, und Harmonie in mir, so wäre ich's schon." Auf des Bruders Vorwurf, der die Rauheit seiner brieflichen Äußerungen gerügt hatte, erwidert er in ausführlicher Selbstcharakteristik: „Mein Gespräch ist noch weit rauher als meine Briefe, und es ist nicht bloß Äußeres, es ist wirklich Ausdruck meines Geistes. Ich fühle selbst in mir beständigen Mißklang, und ich muß mir selbst gestehen, daß ich nicht liebenswürdig bin, welches mich oft zur höchsten Verzweiflung treibt. Es fehlt mir die Zufriedenheit mit mir und anderen Menschen, die Sanftmut, die Grazie, welche Liebe erwerben kann. — — Längst habe ich bemerkt, welchen Eindruck ich fast immer mache. Man findet mich interessant und geht mir aus dem Wege. Wo ich hinkomme, flieht die gute Laune, und meine Nähe drückt. Am liebsten besieht man mich aus der Ferne wie eine gefährliche Rarität. Gewiß, manchen flöße ich bitteren Widerwillen ein. Und der Geist? Den meisten heiße ich doch ein Sonderling, d. h. ein Narr mit Geist." Und gleichlautende Geständnisse mehrere, wie ihm die Seele der Seele, nämlich die Liebe, doch offenbar ganz fehle, wie er anderen als ein „unbescheidner kalter Witzling" erscheine usw.

Es vollendet das Charakterbild, welches wir durch diese Selbstgeständnisse gewinnen, wenn wir weiter hören, wie er, trotz aller Sinnlichkeit, die er sich zuschreibt, sich für die Liebe zum weiblichen Geschlecht unfähig erklärt. Wiederholt beneidet er den Bruder um dessen Liebesglück und dessen Liebesschmerzen. Er seinerseits habe noch kein Weib gefunden, bei dem er die Möglichkeit einsähe, sie lieben zu können, denn von dem Triebe nach dem Unendlichen, den er als die Bedingung der echten Liebe und Freundschaft bezeichnet, habe er bei Weibern noch nie etwas gefunden. In der männlichen Liebe daher will er die weibliche vergessen. Wie in der Tiefe seiner Seele ein erhabenes Bild der Freundschaft dämmere, wie er nach einem Freunde lechze, spricht er immer von neuem aus. Mehrere Male glaubt er den großen Wurf getan zu haben. Enthusiastisch berichtet er über den Anfang seiner Freundschaft mit Hardenberg*) und ebenso über die Bekanntschaft, die er mit einem jungen Grafen Schweinitz gemacht hat. Aber wir wundern uns nicht, wenn auf den ersten Jubel bald genug Klagen über Verstimmung und Zerstörung des überspannt gefaßten Verhältnisses folgen. Am meisten entspricht seinem Freundschaftsideale das Verhältnis zu dem Bruder. Und doch — wie kömmt der ganze Egoismus und die ganze Roheit seines vermeintlich ganz idealen Freundschaftsbedürfnisses zum Vorschein in Worten wie diese: „Ich sage Dir aber, daß ich es so mit Dir halte wie Lavater mit Christus, der ihm geradezu erklärt, daß, wenn er ein noch besseres Medium mit Gott findet, er den ersten Platz räumen muß!" Kaum hat er seine Sehnsucht nach dem Bruder ausgedrückt, so fügt er auch schon hinzu, daß ihm der störende Gedanke dazwischen fahre, wie er „vielleicht bald auch hier Leere fühlen und von neuem in das Bewußtsein der tiefsten Armut herabgestoßen werden würde". Sehr wahrscheinlich! Denn Unmäßigkeit und Eigensucht ist die Wurzel dieser moralischen Hypochondrie. „Eine Verbindung mit mir, die lange bestehen soll," — mit dieser Betrachtung begleitet er eine abermalige Erklärung brüderlicher Liebe — „muß auf gegenseitiger Anregung der Sittlichkeit beruhen — denn diese Verbindung nimmt ewig zu. Vor allem aber muß der, den ich lieben soll, fähig sein, nur in einem zu leben und über einem alles zu vergessen. Vor allem aber dieselbe Stärke der Liebe, die aus der Sehnsucht nach dem Unendlichen herrühren kann."

Es konnte nicht ausbleiben, daß ein so leidenschaftlicher und anmaßlicher Charakter sich auch mit den Reizungen des äußeren Lebens verwickelte. In Leipzig zumal, der eleganten und lockeren Stadt, „wo" — wir entnehmen die Worte einem Schellingschen Briefe vom Jahre 1797 — „der übertriebenste Luxus und

*) Vgl. unten Nr. 8: Friedrich Schlegel und Hardenberg.

ausgelassene Sittenlosigkeit selbst bis auf die Kaufmannsbursche herab sich verbreitet". Gegen den Herbst des Jahres 1792 macht er dem Bruder die ersten Geständnisse darüber, daß er sich durch Ausschweifungen in die übelste Lage gebracht habe. Er hat sich für die Gesellschaft equipieren müssen. Das, was die Gesellschaft und seine Gesundheit — Fechten und Reiten — erforderte, andere Debauchen endlich, denen er sich „aus Verzweiflung" einige Zeit ergeben, haben ihn in Schulden gestürzt. Was ihn in die Gesellschaft gezogen, sei die Neigung zu einer Frau gewesen. Julius — so wird uns in den romanhaften Selbstbekenntnissen der Lucinde erzählt — wählte unter den schönen Frauen seiner Bekanntschaft die, welche am freisten lebte und am meisten in der guten Gesellschaft glänzte. In der ungeschicktesten Weise macht er der Dame den Hof, „bald so dreist und zuversichtlich wie ein alter Besitzer, bald so schüchtern und fremd wie ein völlig Unbekannter". Zu seinem Unglück erhält er einige Zeichen von Gunst, dann mehrere und deutlichere. Abwechselnd beleidigt und reizt ihn dieses Zuvorkommen. Er macht sich schon Vorwürfe über seine Langsamkeit, als er plötzlich Verdacht schöpft, ihr Zuvorkommen sei nur Täuschung — ein Verdacht, der ihm durch die Aufklärung eines Freundes zur Gewißheit wird. Er sieht, daß man ihn lächerlich findet. In der Wut darüber ist er dicht daran, Unheil zu beginnen; aber von neuem wird er ungewiß. „Bald sah er den Grund des Übels nur in seinem Eigensinn und übertriebenem Zartgefühl und faßte dann neue Hoffnung und neues Zutrauen; bald sah er in allem Unglück, was ihn in der Tat absichtlich zu verfolgen schien, nur das künstliche Werk ihrer Rache." Es ist, noch einmal, seine eigene Geschichte, welche der Verfasser der Lucinde in diesen Worten erzählt; sie findet sich in allen Stadien, nur ein gut Teil ausführlicher, in den Briefen an den Bruder; es sind mehrfach sogar dieselben Worte, mit denen er diesem seine Verirrungen, seinen schwankenden Zustand, seinen Argwohn, seinen Ärger, seine Wut, seine Verzweiflung beichtet. Und kurz und gut: diese Briefe aus der Leipziger Zeit bilden überhaupt den vollständigsten und schlagendsten Kommentar zu den „Lehrjahren der Männlichkeit". Natürlich, daß in dem Roman mancherlei „Allegorie und schöne Lüge" mit untergelaufen ist. So wörtlich wie das Abenteuer mit der schönen Frau, hat der Verfasser die anderen, die er erzählt, wohl schwerlich erlebt. Alle die Partien dagegen, welche nur den Charakter des Helden schildern, sind, wie unnatürlich und excentrisch dieser Charakter erscheine, lediglich Selbstschilderungen, deren zutreffende Wahrheit sich bis ins einzelnste belegen läßt. Friedrich selbst offenbar ist jener Hasardspieler, dessen Geist, wie es in der Lucinde heißt, in einer beständigen Gärung ist, der sich jetzt leichtsinnig in allerlei Ausschweifungen gehen läßt, um sich dann wieder mit Verachtung von dem Gegenstand seiner Leidenschaft abzuwenden. Ganz wie Friedrich stürzt sich Julius in den Strudel gesellschaftlicher Zerstreuungen; auch ihm erscheinen die Frauen wunderbar fremd und kaum wie Wesen seiner Gattung; auch er umfaßt dagegen junge Männer „mit einer wahren Wut von Freundschaft", während er „die übrige Menge gemeiner Schattenwesen verachtet". Ja, zu den einzelnen Freunden, die in Julius' Geschichte, wenn auch nur flüchtig, auftreten, lassen sich leicht die Originale bezeichnen — der eine, der ihn auf dem Wege zum Verderben hätte einhalten können, aber leider weit entfernt war, der andere, dessen liebenswürdiger Geist noch ein Chaos von Andeutungen war, ein dritter, der, obgleich in Ausschweifungen verloren, in edlem Unwillen über das schlechte Zeitalter brannte und etwas Großes wirken wollte. Von Friedrichs Bruder Wilhelm, von Hardenberg, von jenem Grafen Schweinitz ist die Rede, den er zuerst in einer Gesellschaft Débauchés und Haudegen kennen lernt, von dem er berichtet, daß er der Wollust ganz ergeben, aufbrausend, aber großmütig und bescheiden, voll Empfänglichkeit und feiner Erwiderung sei. Und wie dann „die Wut der Unbefriedigung" Julius gegen diese Freunde verstimmt, wie ihm Bilder des Selbstmords geläufig geworden und er doch den Entschluß dazu zu fassen nicht der Mühe wert gefunden — all diese Züge sind uns ja in Friedrichs oben angeführten brieflichen Bekenntnissen bereits begegnet. Gegen das Ende des Jahres 1792, zu eben der Zeit, in welcher der Roman mit jener Dame spielt, ist Friedrich am meisten Julius; es ist seine

unseligste und finsterste Periode. Vor allem ein in den letzten Tagen des November geschriebener, viele Bogen langer Brief gewährt einen Einblick in all die Nöte und die aufgeregten Stimmungen, in denen er damals befangen war. Unter seinen Nöten ist die Geldnot nicht die kleinste. Aber die gestandenen Ausschweifungen haben ihm auch Zeit und Gesundheit gekostet. Von den Fesseln der Leidenschaft zu der, die er doch schon ein verächtliches Weib genannt hat, kann er trotzdem nicht loskommen. Mit seinem Freunde Hardenberg hat er sich eben jetzt überworfen. Sophistische Rodomontaden und Selbstanklagen wechseln mit Ausbrüchen der Niedergeschlagenheit und der Verzweiflung. „Warum", so heißt es schon in einem früheren Brief, unmittelbar nach dem Beginn jenes törichten und leidenschaftlichen Verhältnisses, „warum soll ich leben? Du kannst mir das nicht beantworten und kannst mir nicht aus Gründen raten zu leben: wenn nämlich nach anderen Gründen als nach der Neigung entschieden werden soll. Denn frage ich diese, so ist kein Zaudern. Ich würde D i c h nicht mit der Freude wieder umarmen als die Werkzeuge meiner Freiheit, in der Gewißheit, sie gleich brauchen zu können." Jetzt ruft er: „Gib mir den Glauben der Jugend wieder! — — Alles ist mir unbefriedigend, leer und ekelhaft; — — mir dünkt oft, als wäre es mir gleich viel, gut oder schlecht, glücklich oder unglücklich zu sein." Endlich, im Februar des folgenden Jahres — nachdem er am Ende jenes Liebesabenteuers angelangt ist —: „erwarte nichts mehr als die widerliche Schilderung eines zerrütteten Herzens", und nun nennt er sich „verwildert", spricht von den „ausgesuchten Leiden", die ihn seit einem halben Jahre quälen und unter denen seine Standhaftigkeit ermatten werde, fleht um Teilnahme, um Hülfe, um Rettung.

Zweierlei war es, abgesehen von dem tätigen Beistand, der materiellen Unterstützung durch den Bruder, was ihn dieser Verwilderung entriß. Er fand in sich selbst einen Entschluß, der seinem Geiste neue Spannkraft gab. Er wurde in ein persönliches Verhältnis hineingezogen, das ihm Teilnahme und Sorge für ein anderes Wesen auferlegte.

Anfangs hatte Friedrich in Leipzig die Jurisprudenz ziemlich ernst angegriffen. „Das juristische Studium", schreibt er im Juni 1791, „betrachte ich viel ernsthafter als Du. Es scheint mir viel, seine bürgerliche Bestimmung gut zu erfüllen. — — Deine Carriere wäre gar nicht für mich." Später entfährt ihm wohl einmal ein Wort über die „Frondienste." Unter dem Druck der eingetretenen Finanznot wünscht er sich dann eine einträgliche Hauslehrerstelle; vielmehr aber, das Hofmeisterleben ist nur Name und Vorwand für seine eigentlichen Pläne. „Ich kann nicht mehr gefesselt sein", so geht er endlich am 8. Mai 1793 gegen den Bruder mit der Sprache heraus, „ich muß und will mir selbst leben, sicher und unbesorgt über das, was mir dabei aufstoßen mag, animo fretus! Meine Eltern müssen einen Plan, den sie mir aufgedrungen und der sehr dürftige Aussichten gibt, aufgeben." Und mehrere folgende Briefe wiederholen dies Thema, wie er aus dem peinlichen Kampf seiner Natur und seiner Lage herausmüsse, wie es eine offenbare Unmöglichkeit für ihn sei, sich in ein bürgerliches Joch zu schmiegen; alle Neigungen, die er so lange Zeit niederzudrücken versucht, seien mit neuer Macht emporgeschlagen; er wisse, daß er über Abgründe hinüberschreite, aber er müsse, er wolle hinüber, wolle sich seinen Platz selbst aufsuchen und bilden, er könne nicht leben, wenn er nicht frei, nicht groß sei! Nach den vorausgegangenen verzweifelten Stimmungen tut es wohl, soviel Schwung, verbunden freilich mit überstiegenem Selbstgefühl, in der Seele des jungen Mannes zu finden. Die so dringend erbetene Erlaubnis konnten die Eltern nicht versagen. Wie ungern und sorgenvoll sie es taten, zeigen die Briefe der Mutter, die sich nicht darein zu finden weiß, daß ihre beiden Jüngsten einen so ungewissen Weg gewählt haben, und die nicht müde wird, ihre Angst und ihren Kummer über Fritz in den rührendsten Klagen zu ergießen.

Für Fritz inzwischen verband sich mit der Aussicht, frei seinen Neigungen, der Wissenschaft und Kunst zu leben, die Aussicht, vereint mit dem geliebten Bruder zu leben. Im Juli 1793 hatte er die Freude, mit ihm in Hannover im elterlichen Hause zusammenzutreffen. Er fand freilich den Bruder nicht so teilnehmend

wie er erwartet. Andere Sorgen erfüllten diesen; er war, wie wir aus unserem vorigen Abschnitt wissen, von Holland nach Deutschland gekommen, um eine ritterliche Pflicht zu erfüllen. Auf seine Veranlassung kam Karoline Böhmer in Umständen, welche zwiefache Geheimhaltung nötig machten, nach Leipzig und blieb dann in der Nähe von Leipzig, in dem kleinen altenburgischen Städtchen Lucka, dem Schutze Friedrichs anvertraut. Hier besucht sie dieser so oft es sich tun läßt, er wechselt Briefe mit ihr, sorgt im Auftrage des Bruders für ihre Bedürfnisse und erstattet demselben regelmäßigen Bericht über ihr Befinden. Ganz deutlich erkennt man, von wie heilsamem Einfluß auf ihn diese Sorge für fremde Angelegenheiten ist, und deutlich auch den Einfluß der merkwürdigen, wenn auch — um es milde auszudrücken — allzu genialen Frau auf ihn. Man schlage abermals die Lucinde auf. Von der Krankheit der Weltverachtung und des Lebensüberdrusses wird hier Julius durch den Anblick einer Frau geheilt, deren Besitz, wie er fühlt, sein höchstes Glück sein würde, der er aber doch unweigerlich entsagen muß. Denn sie hatte bereits gewählt, und ihr Freund war auch der seinige. Julius war „der Vertraute", und so zwingt er sich, von seinen Gefühlen nichts zu verraten, sie vielmehr unter dem Schein „der kindlichsten Unbefangenheit und Unerfahrenheit und einer gewissen brüderlichen Härte" zu verstecken. In glänzenden Farben wird uns darauf das Bild dieser einzigen Frau entworfen. Nichts ahnend, läßt sie ihrem Witz und ihrer Laune freies Spiel, wenn sie Julius unliebenswürdig findet. „Sie konnte in derselben Stunde irgend eine komische Albernheit mit dem Mutwillen und der Feinheit einer gebildeten Schauspielerin nachahmen, und ein erhabenes Gedicht vorlesen mit der hinreißenden Würde eines kunstlosen Gesanges. — Alles umgab sie mit Gefühl und Witz, sie hatte Sinn für alles, und alles kam veredelt aus ihrer bildenden Hand und von ihren süß redenden Lippen. Nichts Gutes und Großes war zu heilig oder zu allgemein für ihre leidenschaftlichste Teilnahme." Sprach sie, so spielte auf ihrem Gesicht eine immer neue Musik von geistvollen Blicken und lieblichen Mienen, und eben diese glaubte man zu sehen, wenn man ihre durchsichtig und seelenvoll geschriebnen Briefe las. Wer sie nur von dieser Seite kannte, hätte denken können, sie sei nur liebenswürdig, sie würde als Schauspielerin bezaubern müssen. „Und doch zeigte eben diese Frau bei jeder großen Gelegenheit Mut und Kraft zum Erstaunen, und das war auch der hohe Gesichtspunkt, aus dem sie den Wert der Menschen beurteilte." Von dieser Seite machte sie zuerst auf Julius den meisten Eindruck. Er versank in eine allgemeine Verschlossenheit und floh den Umgang der Menschen. Überhaupt aber wurde die Vergötterung der Freundin für seinen Geist ein fester Mittelpunkt. Er zerriß alle früheren Bande; mit einem Streich machte er sich unabhängig; seine bisherige Trägheit scheltend, raffte er sich auf, widmete sich ganz dem Beruf zur Kunst, der ihm jetzt aufgegangen war.

Auch dies ist, mit einiger Zutat und einiger Verschönerung, ein Stück aus Friedrichs eigener Lebensgeschichte. Nach allem, was wir sonst von Karoline wissen, nach dem Eindruck, den ihre Briefe machen, nach dem Urteil derer, die ihr zu verschiednen Zeiten huldigten, ist das Bild, welches hier von der Ungenannten entworfen wird, ein zwar sehr geschmeicheltes, aber ein treffendes Bild. Die Briefe Friedrichs an seinen Bruder lassen keinen Zweifel über diese Deutung der betreffenden Stellen des Romans. Er gesteht dem Bruder, gleich nachdem er Karoline zum erstenmal gesehn,*) daß sie den außerordentlichsten Eindruck auf ihn gemacht habe, und durch die Bewunderung, die er ihr zollt, blickt deutlich etwas wie Entsagung hindurch. Diese Bewunderung gilt ihrem tiefen Verständnis der Poesie; „sie dringt tief ins Innere, und man hört das auch aus ihrem Lesen; die Iphigenie liest sie herrlich. Sie findet Lust an den Griechen, und ich schicke ihr immer einen über den anderen." Diese Bewunderung gilt ihrem Enthusiasmus für die Zeitereignisse. Friedrich teilt zwar nicht ihren Glauben an die Mainzer Republik; er würde es tief beklagt haben, wenn es ihr gelungen wäre, den Bruder in den

*) Es war am 2. August 1793, nach Brief 87, und Brief 29 muß daher Anfang August geschrieben sein.

Strudel der Mainzer Revolution mit hineinzureißen — aber um jenes Enthusiasmus willen kann er es ihr verzeihen: „einen Brief nach dem Verlust von Frankfurt, glühend von dem schönsten Unwillen, hat sie mir schenken müssen". Von der Stunde an, wo er für die Freundin seines besten Freundes zu sorgen hat, vertauscht er das frühere zerstreute mit einem einsamen Leben; er gesteht ausdrücklich, daß er über die Selbstmordgedanken hinaus ist: gleichzeitig von den Fesseln eines aufgedrungenen Berufs befreit, fängt er an, sich zu ernster Arbeit zu sammeln. Es trifft damit zusammen, daß der Bruder Hülfe für seine schwere Geldverlegenheit geschafft hat. „Deine Belohnung", schreibt er nun, „sei die Erfüllung Deiner Hoffnungen von mir und die Unauflöslichkeit unserer Verbindung; Du, Karoline und ich!" Und ausdrücklich erkennt er an, wie er durch Karolinens Umgang besser geworden. Noch drei Jahre später, in einem Briefe vom 2. August 1796, gesteht er es ihr selbst. „Heut", so schreibt er, „ist's drei Jahr, daß ich Sie zuerst sah. Denken Sie, ich stände vor Ihnen und dankte Ihnen stumm für alles, was Sie für mich und an mir getan haben. W a s ich bin und sein werde, verdanke ich mir selbst, d a ß ich es bin, zum Teil Ihnen."

Haben wir nun bis hieher überwiegend die moralische Entwickelung des jungen Mannes verfolgt, so übersehen wir jetzt auf dieser Grundlage auch seine intellektuelle und literarische. Einigermaßen greift auch hier noch die Bildungsgeschichte des Helden der Lucinde erläuternd ein. Wenigstens, wie in dem Roman von den „mancherlei Liebhabereien und Studien" die Rede ist, „auf die sich Julius' jugendlicher Enthusiasmus mit einer gefräßigen Wißbegier warf", so paßt dies auf Schlegel während seiner Leipziger Existenz aufs vollständigste. Wir stoßen auf eine Vieltreiberei und Vielleserei, wie sie größer nicht gedacht werden kann. Er beklagt gegen den Schluß seiner wüstesten Periode die „entsetzliche Zeit, die er bisher dem Umgang gewidmet". Aber, so tröstet er sich und zieht damit zugleich eine Summe seiner ernsteren Beschäftigungen, er habe den Geist einiger großen Männer zu ergründen gesucht, als Kant, Klopstock, Goethe, Hemsterhuis, Spinoza, Schiller, Herder, Platner usw. Die Physiologie und die Politik habe er, wenn auch nur angefangen, doch ernstlich angefangen; im Studium des Shakespeare und Sophokles sei er unterbrochen worden. Am wenigsten Ernst sei es mit der Mathematik und der Geschichte geworden. In einem früheren Briefe berichtet er, wie seine Zeit zwischen juristischen Studien und Kollegien und Metaphysik geteilt sei; die Nebenstunden seien der medizinischen Lektüre gewidmet. Auf die Jurisprudenz, schreibt er um Ostern 1793, habe er zwar in diesem Jahre nicht sehr viele Zeit verwendet, „aber denke, daß ich Moral, Theologie, Physiologie, Kantische Philosophie, Politik mit ganzem Ernst vorgenommen". Seines Eifers und seiner Fertigkeit im Lesen rühmt er sich ausdrücklich. Außer den schon genannten Autoren, zu denen noch Winckelmann und Moritz hinzugefügt werden müssen, treten Voltaire und Rousseau, weiterhin Montesquieu, Ferguson, Middleton und vor allem die Griechen auf. Über die Erscheinungen im Fache der Belletristik hält er den Bruder in Holland fortwährend auf dem laufenden. Er berichtet ihm getreulich über Thümmels Reise, über die Sachen von Klinger und Bouterwek, über Wielands Peregrinus Proteus und Neue Göttergespräche, über Alxinger, Gotter, Matthisson, über zahlreiche deutsche und französische Romane. Er liest offenbar mit absichtsloser Lesegier, aber es kostet ihm wenig, sich weis zu machen, daß es zu einem bestimmten Zwecke geschehen sei. Das eine Mal soll die Absicht die gewesen sein, seinen Stil zu bilden: ein andermal sagt er, bei der „flüchtigen Lesung einer ungeheuern Anzahl Bücher" sei es eigentlich doch darauf abgesehen gewesen, „den deutschen Geist und den Geist der deutschen Sprache zu ergründen".

Doch das alles kann uns den eigentlichen Beruf und die Hauptneigung des jungen Mannes nicht verdecken. Julius war ein Maler. Sein Ebenbild hatte keine Liebe, die älter und durchgreifender gewesen wäre als die für die K u n s t und das A l t e r t u m. „Daß ich", schreibt Friedrich am 10. Februar 1794, „in dem Entwurfe meines Lebens mit der Kunst den Anfang mache, das ist so tief in meiner Natur und in meinen Absichten gegründet, daß vielleicht nur ich selbst den Grund davon einsehen kann." Schon seine ältesten Briefe bezeugen seine frühe

Vertrautheit mit Winckelmann. Als er die Osterferien 1792 bei seiner Schwester in Dresden verbringt, da widmet er den dortigen Kunstwerken, die er jetzt nicht zum erstenmal sah, „alle Zeit, die ihm die Menschen übrig lassen". Von dem Bruder gegen das Ende seines ersten Leipziger Halbjahrs befragt, ob er nicht Lust zur Schriftstellerei bekomme, antwortet er: das erste, was er ausführen werde, sei eine Allegorie und dann ein Gespräch über die Poesie. Daß sein ältestes Band mit dem Bruder gemeinschaftlicher Kunstgenuß war, hörten wir bereits. Auch in der Ferne wurde dieses Band erhalten: seine Briefe nach Amsterdam sind, was ihren theoretischen Teil anlangt, weit überwiegend angefüllt mit Debatten über einzelne Dichter, über die Gesichtspunkte der Beurteilung von Dichtern, über allerhand ästhetische Fragen, so daß hieraus der Plan einer gemeinschaftlichen öffentlichen Entwickelung ihrer beiderseitigen Gedanken über Dichtkunst erwachsen konnte. Von dem Augenblick an, da er definitiv mit der Jurisprudenz gebrochen, ist es selbstverständlich, daß die K u n s t das große Ziel sei, dem er nun nachstreben werde. Was er bisher nur wider und über seinen Beruf in geraubten Stunden getrieben, das werde nun „sein großes Amt". „Es steht mir", fährt er fort, „nun nur ein einziger Weg offen, und zwar kein anderer als die lichte Bahn des Ruhms. Doch gewiß, nicht Ehrbegierde führt mich zu der heiligen Kunst, sondern Liebe. Schon lange liebe ich sie und — zwar darf ich noch nicht kühn sein — aber doch nähre ich schon Hoffnungen wegen einiger heimlichen Winke." Die Lektüre der griechischen Dichter ist demgemäß seit dem Ende des Leipziger Aufenthalts, von der Zeit an, wo er mit dem Arbeiten in ein regelmäßigeres Geleise kömmt, seine stehende Beschäftigung. Es gilt ihm, wie er bald darauf von Dresden aus schreibt, die Kunst da zu erforschen, wo sie einheimisch ist, und nun zuerst spricht er die Hoffnung aus, künftig einmal, bei reiferen Kräften, eine Geschichte der griechischen Dichtkunst zu bilden. Er hatte diese Arbeit, die eine Ergänzung dessen sein würde, was Winckelmann geleistet, früher seinem Bruder zugedacht. Jetzt faßt er die Sache so, daß er selbst von dem Antiken, der Bruder von dem Modernen aus auf dasselbe Ziel losarbeiten dürften. Er schreibt — unmittelbar nachdem er sich an Herders Kritischen Wäldern „gelabt" — (Brief 50, Dresden, 27. Februar 1794): „Der Gedanke macht mir Vergnügen, daß unsere Bestrebungen, so verschieden sie auch sind, dennoch vielleicht an demselben Ziel zusammentreffen. Das Problem unserer Poesie scheint mir die Vereinigung des wesentlich Modernen mit dem wesentlich Antiken; wenn ich hinzufüge, daß Goethe, der erste einer ganz neuen Kunstperiode, einen Anfang gemacht hat, sich diesem Ziel zu nahen, so wirst Du mich wohl verstehn. Wenn Du den Geist des Dante, vielleicht auch des Shakespeare erforschest und lehrst, so wird es leichter sein, das, was ich vorhin das w e s e n t l i c h Moderne nannte und was ich vorzüglich in diesen beiden Dichtern finde, kennen zu lernen. Wieviel würde dazu auch die Geschichte der romantischen Poesie beitragen, zu der Du einmal den Plan faßtest?"

Alles in allem, so mag man es nach den angeführten Briefstellen wohl glauben, was Schlegel in der Vorrede zum 6. Bande der Werke sagt, daß in dem ersten Jünglingsalter von etwa siebzehn Jahren — in einer Zeit also, aus welcher keine unmittelbaren Dokumente vorliegen — Platon, die Tragiker und Winckelmann seine geistige Welt und Umgebung gebildet hätten. Andererseits aber wird durch die vorliegenden Dokumente um vieles begreiflicher, wie es doch kam, daß die Beschäftigung mit der Geschichte der antiken Poesie so früh ins Stocken geriet; sie lassen erkennen, wie früh sich mit der Begeisterung für die alte Kunst philosophische, ethische, historische Interessen verbanden und wie eigentlich von Hause aus die Fülle, oder besser gesagt, das verworrene Zusammen aller dieser Tendenzen seinen Geist in Beschlag nahm. Da müssen wir z. B. mitten aus seinen philologisch-ästhetischen Studien heraus, im Sommer 1795, auf einmal das Geständnis hören, daß er am meisten Bildung doch eigentlich von der philosophischen Seite habe, und nicht bloß am meisten Bildung, sondern „ich will nicht sagen die meiste, doch eine sehr starke ursprüngliche Neigung". Und in der Tat, daß er seinen Kant so gut und so früh wie den Winckelmann gelesen, davon legt beinahe jeder seiner Briefe Zeugnis ab. Fortwährend spielt er gegen seinen Bruder den Philo-

sophen und vertritt gegen diesen das Recht begrifflicher Erörterungen auch in Sachen der ästhetischen Kritik. Vielmehr aber, sein eigentlich ursprüngliches Interesse, mindestens ebenso ursprünglich wie das ästhetische, ist das ethische. Was ihn zuerst zur Metaphysik getrieben, sagt er in einem Briefe aus dem Jahre 1792, sei „das Denken über moralische Gegenstände und vielleicht auch die Kunst". Seiner moralischen Entwickelung, seinen sittlichen und unsittlichen Experimenten geht, wie wir uns hinreichend überzeugt haben, das Grübeln und Räsonieren darüber unaufhörlich zur Seite. Der moralische Gesichtspunkt bestimmt durchweg seine Urteile über die Dichter oder kämpft wenigstens beständig mit dem ästhetischen. Daher seine Eingenommenheit für ein Werk wie Allwills Briefsammlung, daher seine Verehrung für Klopstock, sein mit starkem Tadel gemischtes nachdrückliches Lob Schillers,*) sein Schwanken über den Dichterwert Goethes, seine Geringschätzung Bürgers. Es stimmt damit vollkommen, wenn er am Anfang seiner ernsten Beschäftigung mit dem Altertum als seinen eigentlichen Zweck erklärt, den Geist der Griechen, die „Geschichte des sittlichen Menschen bei ihnen" zu erforschen; denn eben hier bleibe ihm „wegen der moralischen Nullität der Altertumsforscher" noch ein weites Feld übrig. Dieses ethische Interesse aber führt ihn auch geradezu zur Geschichte und zur Politik. Die Überraschung, die wir empfinden, wenn wir Schlegel in der zweiten Hälfte seines literarischen Lebens mit historischen Vorlesungen und politischen Denkschriften auftreten sehen, mindert sich beträchtlich, wenn wir den Keim zu diesen dilettantischen Bestrebungen schon in seiner allerfrühsten Zeit gewahr werden. Sowohl Friedrich wie August Wilhelm Schlegel — man gestatte die wiederholte Hervorhebung dieser Tatsache — beide hatten den stärksten Zug zur Geschichte. Die überwiegend ästhetische und philosophische Kultur des Zeitalters hat diesem historischen Interesse die Richtung auf die Kunst gegeben; man stelle sich jedoch vor, daß unsere Nation schon damals ein entwickeltes öffentliches Leben gehabt oder daß die beiden Männer in ihrer Jugend eine ähnliche Erregung des nationalen Bewußtseins erlebt hätten wie die zur Zeit der Befreiungskriege — es ist mehr als wahrscheinlich, daß sie dann unserer Geschichtschreibung nicht bloß mittelbare Anregungen gegeben und nicht bloß Geschichten der Poesie und Literatur geschrieben haben würden. Seinen Bruder hörten wir Friedrich zu wiederholten Malen zu historischen Arbeiten ermuntern. Bei Friedrich selbst greifen hier äußerlich zunächst seine juristischen Studien ein. Von diesen Studien aus kömmt er zunächst auf die Geschichte des Unterganges der römischen Republik — eine Geschichte, die freilich in seinem Kopfe sogleich einen künstlerischen und philosophischen Charakter bekömmt. „Mein Studium der römischen Geschichte", schreibt er im August 1791, „ist schon seit einiger Zeit geendigt. Ich hatte die Absicht, zu versuchen, ob sich nicht der ganze eigentümliche Charakter dieser Nation in der Darstellung eines ihrer Heroen und einer ihrer Katastrophen zugleich in einem Bilde vereinigt geben ließe, ein Kunstwerk, welches die tätigste Wirksamkeit dieser Nation in einem Brennpunkt vereinigen würde." Er hat nun zwar diese Arbeit nach mancher darauf bezüglichen Lektüre alter und neuer Autoren, ihrer großen Schwierigkeiten wegen, wieder fallen gelassen. Dennoch hat sie ihn bereichert. „Ich habe lebhaft empfunden, daß es unendlich viele Vortrefflichkeiten gibt, und zwar ganz verschiedne und entgegengesetzte, und in dieser Rücksicht habe ich an der Geschichte der Menschheit sehr vielen Geschmack gewonnen" — und es folgt nun die Klage, daß es noch so wenig Gutes in der Geschichte gebe, da doch historische Kenntnis aller Art der Liebling und Charakter des Jahrhunderts sei. Auch in seine ästhetischen Projekte spielt das Historische in bemerkenswerter Weise hinein. Wir hörten von seinem frühzeitig gefaßten Vorsatz, ein Gespräch über die Poesie zu dichten. Sein höchster Wunsch dabei sei, sagt er, „alles aus der innersten Eigentümlichkeit unserer Nation zu nehmen", und sofort ergeht er sich im Preise des deutschen Nationalcharakters in Sätzen, welche noch in den „Ideen" des Athenäums (III, 1. S. 25 und S. 28) widerklingen. Vollendet nämlich sehe er diesen Charakter nur in einigen großen Männern: Friedrich,

*) Vgl. unten Nr. 4: Zur Geschichte des Verhältnisses der Brüder Schlegel zu Schiller.

Goethe, Klopstock, Winckelmann und Kant. „Von obiger Art Menschen ist wohl unter allen Geschlechtern der Menschen nicht viel Gleiches zu finden, und sie haben mehrere Eigenschaften, wovon nie ein uns bekanntes Volk eine Ahnung gehabt hat. — — Ich sehe in allen, besonders den wissenschaftlichen Taten der Deutschen nur den K e i m einer großen, herannahenden Zeit. — — Rastlose Tätigkeit, tiefes Eindringen in das Innere der Dinge, sehr viel Anlage zur Sittlichkeit und Freiheit finde ich in unserem Volke." Die deutsche Geschichte ist es denn auch, die ihn im Winter von 1791 auf 92 beschäftigt. Diese Interessen überdauern seine wilde Periode. Wie er sich Ende 1793 wieder zusammenrafft, da ist er — nicht ohne Karolinens Einfluß, wie es scheint — voll Eifer für Geschichte und Politik. „Geschichte und Staatswissenschaft sind", so schreibt er nun, „keine unbedeutende Aussicht in dem Entwurf meines künftigen Lebens." So manche Geschichtschreiber habe er gelesen, in seinem Gedächtnis sei viel Stoff vorrätig, sein Sinn für die große Kunst der Historiographie nicht ganz ungeübt. Auch das Studium der bekanntesten neueren politischen Werke habe er getrieben. „Seit einigen Monaten nun ist es meine liebste Erholung geworden, dem mächtigen, rätselhaften Gange der Zeitbegebenheiten zu folgen, und davon fängt sich eine Denkart an in mir zu bilden, die es tollkühn wäre nicht zu verschließen." Man hört, er ist zum Republikaner geworden, aber nicht eben zu einem gefährlichen. Er teilt zwar nicht des Bruders Haß gegen die Franken, er schilt denselben gelegentlich einen Kontrarevolutionär, er wünscht die Erhaltung der französischen Freiheit, aber über die Affiliation aller Völker zu der französischen Republik denkt er ganz so nüchtern wie der Bruder. Vor allem beruhigt er diesen wegen der Besorgnis, er werde seinem politischen Ruf schaden oder durch des Interesse an der Politik von ernster wissenschaftlicher Beschäftigung abgezogen werden. „Meine politische Lektüre", schreibt er Ende November 1793, „ist nicht bloß Liebhaberei, sondern Vorübung zu der Bearbeitung der vaterländischen Geschichte, die in Dresden meine ernstliche Arbeit sein wird." Nur die Nebenstunden, schreibt er einen Monat später, widme er der politischen Lektüre. Er brauche Nahrung, und keine passe so zu seinen jetzigen und seinen künftigen Plänen.

Mit Plänen der verschiedensten Art also ging Friedrich nach Dresden; nennt er doch im Zusammenhang der eben angeführten Stelle als seinen nächsten Vorwurf eine Reihe von Abhandlungen, die er durch Körners Vermittelung in die Thalia zu bringen denke — über die Moralität und Philosophie der griechischen Tragiker, über die Nachahmung der griechischen Dichter, eine Apologie des Aristophanes, eine Übersetzung einiger Aschyleischen Stücke. Mit den besten Vorsätzen jedenfalls ging er dem neuen Aufenthaltsort entgegen. Er gelobt, daß er sich selbst das Opfer strenger Entsagung auferlegen werde, und bittet den Bruder, der ihn von seinen Gläubigern fürs erste frei gemacht, „der unerbittliche Censor seines Lebens zu sein". Früher als er eigentlich beabsichtigt, schon im Januar 1794, macht er sich endlich los; sein Aufbruch aus Leipzig ist halb und halb eine Flucht, und erst allmählich ordnen sich seine Verhältnisse. Er wirft einen Rückblick auf die Leipziger Periode: „Ich halte sie zwar für natürlich und notwendig, ja für relativ gut zur Bildung für mein ganzes Leben, aber an sich war sie sehr schlecht und meine Schuld groß." So liegt sie als etwas Abgetanes hinter ihm. Es ist, wie er sagt: er sei jetzt „ein anderer Mensch". Sichtlich ist der Verkehr im Hause seiner Schwester und vor allem der Umgang mit Körner, dessen Freundlichkeit er zum öftern rühmt, vom heilsamsten Einfluß auf ihn; er hält Wort mit seinen wiederholt erneuten Versprechungen von Sparsamkeit, Entsagung und Fleiß. An der Richtung aber, welche dieser Fleiß nimmt, erkennt man, daß seine älteste und ernsteste Liebe doch in der Tat dem griechischen Altertum gehört. Deutlich sieht man, daß er sich mit dem größten, mit fast ausschließlichem Eifer in die Lektüre der griechischen Autoren vertieft. Ein Jahr gerade ist er in Dresden gewesen, da schreibt er: das Altertum werde seine Heimat bleiben; habe er sich nur hier erst einen Namen geschaffen, so hoffe er manche schöne Wünsche wirklich zu machen, ja, das Studium der Alten, wenigstens in Deutschland, neu zu beleben. Ebenso bekennt er ein Vierteljahr später seine „unverrückte Vorliebe für die

Alten" und rechtfertigt mit ihr einen flüchtig hingeworfenen Vorschlag, den er dem Bruder bei dessen bevorstehender Rückkehr aus Holland tut, den Vorschlag, mit ihm und dessen Freundin nach Italien zu gehn, um „an der Tiber mit dem geliebtesten Bruder wenigstens einige Jahre gemeinschaftlich zu leben". Schwieriger ist es, darüber ins klare zu kommen, welche Form unser Schriftsteller für jene Neubelebung des Altertumsstudiums eigentlich im Sinne hatte. Er war ohne Zweifel selbst darüber nicht völlig im klaren, denn unaufhörlich verschieben sich seine desfallsigen literarischen Projekte, so daß wir am Ende auf die Werke und Aufsätze angewiesen bleiben, die wirklich zum Vorschein kamen. Dennoch hatte offenbar das wirklich Geleistete einen viel weiteren Hintergrund. Wiederholt nämlich sprechen die Briefe von einem großen Werke oder gar von mehreren großen Werken, die das ganze Altertum oder, nach anderen Stellen, die Geschichte des Altertums nach allen Seiten zur Darstellung bringen sollten. Für den Umfang dieses ursprünglichen Plans gibt uns die Äußerung einen Maßstab, daß die Schrift über das Studium nur „die Skizze der Hälfte der Vorrede des ganzen Werks sei"! Bedenkt man nun, wie es zur Ausführung eines so weitschichtigen Unternehmens dem jungen Manne doch ebensosehr an den nötigen Kenntnissen wie an der nötigen Methode fehlte, bedenkt man zugleich, wie er fortwährend in der Notwendigkeit war, durch Journalarbeiten sich äußerlich über Wasser zu halten, so kann man es nicht anders als ganz natürlich finden, daß jener Plan sich in vorbereitende Anläufe und nebenher abfallende Gelegenheitsaufsätze zerbröckelte. Jeder so entstehende Aufsatz wird in dem Kopf des Verfassers (fast wie bei dem jugendlichen Herder) zum Programm eines Werks: in Wirklichkeit schrumpfen alle Werke, die er projektiert, zu Aufsätzen zusammen. Der Aufsatz über die Diotima z. B. wird in einem der Briefe als die vollständige Skizze eines größeren Werks bezeichnet, in welchem die einzelnen hier nur angedeuteten Abschnitte — darunter auch der über die Darstellung der Weiblichkeit in den Dichtern und in den bildenden Künsten — vollständig ausgeführt und durch Übersetzung größerer Stellen erweitert werden sollen. Ein wie die Diotima für die Berliner Monatsschrift geschriebener, von Biester jedoch zurückgewiesener Aufsatz: „Sophokles, Fragment aus einer Geschichte der attischen Tragödie" ist ebenso bestimmt, zu einem eignen Bande ausgearbeitet zu werden. Zu einem Werke, einem mehrbändigen Werke sollen jedenfalls alle diese nebst manchen anderen Aufsätzen vereinigt werden, welches den Titel „Vermischte Schriften über griechische Literatur, Geschichte, Philosophie, Kunst usw." oder „Beiträge zur Kenntnis der Griechen" bekommen mag. Von diesen, anfangs auf drei bis vier Bände berechneten „Graecis" sind, wie gesagt, die eigentlichen „W e r k e", die umfassende Gesamtdarstellung des Altertums, in der Idee unseres projektenlustigen Schriftstellers noch verschieden. Es ist belustigend, wie er von Messe zu Messe mit der Aussicht, mehrere Bände fertig zu haben, sich hinhält und natürlich die ungeschriebenen alsbald auch bei der Aufstellung seines Finanzetats mit in Rechnung bringt. Sein Sanguinismus, seine Methodelosigkeit, seine Unerfahrenheit wird ihm dann wohl gelegentlich einmal selber deutlich. „Mein Augenmaß im Arbeiten", klagt er dann, „ist noch nicht richtig — — die Abhandlungen werden immer länger als ich dachte und die Zeit, die ich dazu bedarf, ungleich mehr." Darüber kömmt denn das große Werk allmählich ganz in Vergessenheit, der Plan jener B e i t r ä g e dagegen erweitert sich. Neben mehreren auf die Poesie der Griechen bezüglichen Bänden sollen ein paar weitere die „alte Politik" oder, wie es ein andermal heißt, „die politischen Revolutionen der Griechen und Römer zum Thema haben, und der Gedanke an diese Arbeit, mit welcher der Aufsatz über Cäsar und Alexander zusammenhängt, begeistert ihn gegen das Ende seines Dresdner Aufenthalts so sehr, daß er darüber die Geschichte der attischen Tragödie zurückstellen, auch gleichzeitig „etwas Populäres über den Republikanismus überhaupt" schreiben will. „Ich will Dir's nicht leugnen", heißt es unterm 27. Mai 1796, „daß mir der Republikanismus noch ein wenig näher am Herzen liegt als die göttliche Kritik und die allergöttlichste Poesie."

Schon das bisher Mitgeteilte würde nun vollkommen ausreichen, zu erklären, wie es kam, daß schließlich von all diesem eingebildeten Reichtum nichts als ein

paar zerstreute Abhandlungen, von den „Beiträgen“ fürs erste nur ein einziger Band unter dem von August Wilhelm vorgeschlagenen Titel „Die Griechen und Römer“, — weiterhin die ursprünglich als zweiter Band beabsichtigte, jedoch unvollendete „Geschichte der Poesie der Griechen“ ans Tageslicht kam. Vielmehr aber, daß auch nur soviel an den Tag kam, muß wundernehmen, wenn man sich nun weiter überzeugt, daß neben diesen auf das Altertum bezüglichen Studien und Plänen jene anderen, die philosophischen und allgemein geschichtlichen Interessen keineswegs ruhten. Er ist kaum ein Vierteljahr in Dresden, ganz wie wir meinen, von den Griechen absorbiert, da rückt er mit dem Projekt heraus, im Winter „Kantsche Vorlesungen“ zu halten. „Es ist das“, fügt er hinzu, „nur der Anfang eines großen Entwurfs, über den ich seit einem Jahre nachgedacht habe.“ In demselben Brief vom 20. Januar 1795 sodann, in welchem er versichert, daß das Altertum seine Heimat bleiben solle, spricht er von zwei anderen Werken, von denen eben auch jedes für sich ein Leben ausfüllen könnte. Man höre, wie er davon spricht: „Ob ich von den vielen künstlerischen und philosophischen Entwürfen, die als Embryonen in meinem Kopfe ruhn, einige ausführen werde, das ruht im Schoße des Schicksals. — — Übrigens ist der Plan meines wissenschaftlichen Lebens nun ziemlich reif geworden. Außer den Behandlungen der alten Geschichte — — habe ich zwei Werke vor. Das erste ist etwas, was ich bald unter dem Namen: Geist der neueren Geschichte, bald unter dem: Kritik des Zeitalters oder Theorie der Bildung vereinigen zu können glaubte. Das andere ist eine Ergänzung, Berichtigung und Vollendung der Kantschen Philosophie. Beide erfordern mehr Reife, aber vielleicht nur mäßige Zeit.“ Schon im Juli desselben Jahres aber scheint er sich die Reife dazu zuzutraun: „Außerdem werde ich aber wohl aus der Not eine Tugend machen, die Graeca für ein halbes Jahr ruhen lassen und einen alten Plan vor die Hand nehmen — eine Kritik der Kantischen Philosophie. So paradox Dir vielleicht dieser plötzliche Wechsel scheinen mag, so fühle ich doch mächtige Neigung dazu und glaube, es würde der Gesundheit meines Gemüts sehr wohl tun und meiner schriftstellerischen Bildung sehr vorteilhaft sein.“ In einem nur wenig späteren Briefe — er hat inzwischen die Bekanntschaft des Schriftstellers Fichte gemacht — bestimmt er den künftigen Sommer für den Kant; gleichzeitig aber spricht er auch von neuem von seiner „Geschichte der Menschheit“, in der er „die Geschichte der Philosophie ganz isoliert, ohne Vermengung mit Universalgeschichte“ zu behandeln gedenke — einem Projekt, das doch vermutlich mit jener „Kritik des Zeitalters“ oder „Theorie der Bildung“ identisch ist. Aber, identisch oder nicht identisch — unwillkürlich wird man an die ähnlichen Projekte erinnert, mit denen sich, gleichfalls um die Mitte der neunziger Jahre, Wilhelm von Humboldt trug. Überhaupt an der Ähnlichkeit der wissenschaftlichen Interessen und Bestrebungen dieser beiden sonst so unähnlichen Männer wird es recht deutlich, daß dieser Universalismus, diese Mischung von Geschichte, Philosophie, Kunst und Altertumsstudium nicht so sehr in Friedrichs Individualität als im Geiste der Zeit lag. Daß bei so verwandten Interessen Friedrich durch Humboldt gelegentlich einen Einfluß erfuhr, war natürlich. Schon im Text (S. 180 und 184) ist auf die Anklänge hingewiesen, die sich in den Schlegelschen Aufsätzen an Humboldtsche Ideen und Auffassungsweisen finden. Durch die Briefe erhalten wir ein Zeugnis, wie er die Bruchstücke des Humboldtschen Buchs über die Grenzen der Staatswirksamkeit und die Aufsätze über männliche und weibliche Form mit Teilnahme las. Die Briefe Humboldts an Körner wurden ihm durch diesen mitgeteilt. Der Aufsatz von den Schulen der griechischen Poesie führte dann zu einer Korrespondenz zwischen beiden Männern, bei welcher Friedrich von dem Kenner der Griechen sich dankbar gefördert fand, wie er ihm denn auch für äußerliche Bemühungen um Unterbringung seiner Arbeiten zu danken hatte. Zu einem näheren Verhältnis freilich konnte es nicht kommen. Was sie trennte, mag aus einem Urteil erhellen, welches Friedrich seinem Bruder in bezug auf ein von diesem ihm mitgeteiltes Humboldtsches Blatt schrieb: „Es enthält wirklich schöne Gedanken. Wenn er sich nur nicht immer selbst verleugnete. Er ist ein philosophischer Hofmann. Ich kann es nicht leiden, daß er einem jeden gerecht sein

will. Auch wird es ihm teuer zu stehen kommen, ein geistiges Echo sein zu wollen, alle einzelnen Persönlichkeiten in sich zu vereinigen. Er wird seine Bestandheit zuletzt verlieren, wenn es nicht schon geschehen ist: und, entmannt, keinen Ton mehr geben können als einen fremden. Er wird aus sittlicher Unmäßigkeit Bankerott machen."

Doch um zurückzukehren zu Friedrichs literarischen Projekten, so würden wir uns nach allem fast wundern müssen, wenn sich darunter nicht auch der Gedanke an eine Arbeit fände, welche die natürlichste Vermittelung zwischen Altertumsstudium und Philosophie gebildet haben würde, der Gedanke an eine Ästhetik und Poetik. Wirklich taucht dieses Projekt zu Anfang 1796 auf. Angeregt durch Schillers Abhandlung über die sentimentalischen Dichter, will er diesen „poetischen Euklides" zunächst in dem Fichte-Niethammerschen Journal erscheinen lassen. Späterhin spricht er davon, daß diese ästhetische Skizze als ein „Anhang über Schönheit und Dichtkunst" der ersten Abteilung der „Beiträge" beigefügt werden solle. Indes die Vorrede zu dieser ersten Abteilung war schon geschrieben, im Texte des Buches selbst, d. h. in der Abhandlung über das Studium, war manches ästhetische Kapitel wenigstens im Vorbeigehn berührt: — weder als Anhang noch in sonst einer Form wurde der „poetische Euklides" geschrieben. Ebensowenig endlich wurde irgend eine der Übersetzungen ernstlich in Angriff genommen, die er von zahllosen alten und neuen Werken — unter anderem schon jetzt von einigen Platonischen Dialogen — in beständigem Wechsel der Laune und des Eifers, bald in ernsterer Absicht, bald um des Geldverdienstes willen zu unternehmen vorhatte.

Wie nun aber auch die Arbeit an den Graecis durch mannigfache neue persönliche Beziehungen, insbesondere durch den jetzt folgenden Aufenthalt in Jena unterbrochen wurde, wie vielleicht nur das Interesse an Wolfs Prolegomenen dem ersten Bande der Geschichte der griechischen Poesie zum Erscheinen verhalf,*) das ist im Texte zur Genüge dargestellt. Die Übersiedelung Friedrichs von Dresden nach Jena erscheint nach Ausweis der Briefe als eine natürliche Folge von Wilhelms Niederlassung in Jena. Unaufhörlich drängt der Jüngere den Älteren zur Rückkehr ins Vaterland, immer wieder gibt er dem Wunsche, mit ihm zusammenzuleben, Ausdruck. Der Plan eines solchen Zusammenlebens richtet sich zunächst auf Dresden. Als sich dies mit Rücksicht auf Karoline als untunlich erweist, tauchen auf seiten Wilhelms allerhand abenteuerliche Ideen — ein Aufenthalt in Amerika, in Frankreich, in der Schweiz auf, wogegen Friedrich, wie wir schon hörten, auf Italien verweist. Ernstlicher und öfter weist der letztere auf die Zweckmäßigkeit einer Niederlassung in Jena hin, und als es nun hiemit, auf Anlaß Schillers, Ernst wurde, so knüpft sich daran für Friedrich alsbald die Aussicht, dort mit dem Bruder zusammenzuleben. Von Braunschweig aus besuchte dann Wilhelm im Frühjahr 1796 den Bruder in Dresden und Pillnitz, wo die Schwester der Schlegel, die Ernst, eine Sommerwohnung hatte, und jetzt wurde es verabredet, daß dieser ihm nach Jena nachziehen solle. Friedrich reiste über Halle und Leipzig zunächst zu Novalis nach Weißenfels und Dürrenberg und von hier, Anfang August, nach Jena. Die von unterwegs an seinen Bruder geschriebenen Briefe bezeugen die Glaubwürdigkeit der Körnerschen Angabe (an Schiller III, 349), daß er am 21. Juli Dresden verlassen habe, so daß also das Datum von Friedrichs Brief an Schiller (Pr. Jahrb. IX, 227) nicht — wie oben, S. 201, Anm. angenommen wurde — der 28., sondern nur der 18. Juli sein kann.

*) Von dem Eindruck, den die Prolegomena gleich anfangs auf ihn machten, legen eine Anzahl Stellen in den Briefen an seinen Bruder Zeugnis ab. Die erste Erwähnung den 31. Juli 1795 (Nr 67). Wolfs Ansicht fand um so leichter Eingang bei ihm, da schon die Briefe seines Bruders ähnliche Gedanken über die Einheit des Homer gelegentlich entwickelt hatten (vgl. Brief 60 vom 20. Januar 1795). Der Entschluß, von seinem weiteren Gesichtspunkt aus an die Wolfschen Untersuchungen anzuknüpfen, war bald gefaßt. So schreibt er z. B. 23. Dezember 1795: „Ein kleiner Aufsatz, über den ich schon lange brüte, wird von Homers Stil und dessen Echtheit handeln und sich auf Wolfs berühmte Prolegomena beziehn. — — Mit dem Skeptischen und Kritischen bin ich völlig einverstanden. Du würdest Dich freuen, hier, was Du sonst so scharfsinnig vermutet hast, wiederzufinden. Aber er hat einige chimärische Hypothesen beigemischt. — — Es ist wirklich etwas Genialisches in ihm. Aber an Philosophie, an Geschmack und vielleicht an Kenntnis der ganzen Masse der griechischen Poesie fehlt es gar sehr." (Brief 72, vgl. Brief 74 vom 2. Januar 1796, Brief 75 vom 15. Januar.)

Erst für den Berliner Aufenthalt liegen nun wieder briefliche Dokumente vor. Erst hier kamen Friedrichs klassische Studien wieder zur Geltung. Daß dieselben in der Tat geruht hatten und erst jetzt wieder vorgezogen wurden, in der Absicht, die Geschichte der griechischen Poesie zu schreiben, geht aus mehreren darüber handelnden Briefstellen hervor. Er lebe und atme, schreibt er im November 1797, jetzt wieder bis oben an in den Alten, was ihm sehr wohl tue. „Etwas froh werde ich sein", heißt es wenige Tage später, „wenn ich das große Werk heraus habe. Es geht doch nichts darüber, so ein W e r k zu bilden, worunter man in Gedanken ἔπος setzen kann. Ich bin fest entschlossen, auch meinen alten Plan über römische Geschichte insofern zu ändern, daß ich ein S y s t e m daraus mache, wenn auch eben kein ganz weitläufiges. In meiner erneuten antiken Epoche werde ich besonders die historischen und rhetorischen (sogar mit Einschluß der grammatischen) Schriften der Alten studieren und habe auch schon einen sehr guten Anfang gemacht. Ich war doch gleich wieder wie zu Hause." Indes, wie vielversprechend und wie entschlossen das klingt: die eben angeführte Briefstelle eröffnet sich mit einem bedenklicheren Bekenntnis: „ich bin", sagt er, „doch eigentlich seit einem Jahre in der Lage wie Goethes Wilhelm, da er den Shakespeare las. Ich kann das Geistergedränge nicht recht zur Ruhe bringen. Das beschwert mich nicht: es macht mich ordentlich unglücklich." Es waren Geister aller Art, fast wie in der Leipziger Zeit. Das Berliner Leben hatte ihn anfangs in die vielfachste gesellige Zerstreuung hineingerissen. Einmal übers andere verbindet er mit der Versicherung, daß er äußerst tätig sei, daß ihn ein überreicher Zufluß von Gedanken gar nicht zum Schreiben kommen lassen, die Klage, daß sich seine Bekanntschaften vermehren, daß er „einige schwere Diners und Soupers bei dem alten Kalifornier Nicolai zu überstehn" gehabt habe, daß er mit Reichardt in so viele Gesellschaften geladen worden usw. Dazu eine Freundschaft und ein Herzensverhältnis, gründlicher als alle bisherigen, die Freundschaft mit Schleiermacher, die seine philosophischen Kräfte in erhöhte Tätigkeit setzt, das Verhältnis zu Dorothea, das ihn zu freierer, poetischer Produktion reizt. Der Eintritt in Berlin endlich fiel zusammen mit dem Athenäumsprojekt und dieses mit der Entdeckung, daß ihm eigentlich keine andere Schreibweise natürlich sei als die in Fragmenten. So wurden das Athenäum und die Fragmente die schlimmsten Feinde der Fortsetzung und Vollendung der Geschichte der griechischen Poesie. Wilhelm hatte es vorausgesehn. Anfangs hatte ihn Friedrich unbesorgt sein geheißen. Den ersten Teil, schreibt er im November, werde er bald, den zweiten zur Ostermesse haben! Bald klangen die Geständnisse kleinlauter. „Die griechische Poesie", schreibt er unter anderem Ende Februar 1798, „lastet zentnerschwer auf mir, ob ich gleich überall alles bis auf das letzte fertig finde und noch mehr vorgearbeitet habe als ich dachte." Man ahnt bereits das Schicksal der Arbeit aus den Worten, mit denen er im März eine Manuskriptsendung an den Bruder begleitet: „Verschrick Dich nur nicht, daß Du nicht mehr Griechen bekommst und daß ich noch im Epos bin. Mit der nächsten Post erhältst Du wohl schon Elegie. Das Buch wird nicht Grundriß, sondern gleich Geschichte heißen. Es kann nicht weniger als drei Bände werden. Ich werde wohl mit den Lyrikern den ersten Band schließen." So ist er Ende April bei den letzten Seiten dieses ersten Bändchens angelangt, sich und das Publikum auf spätere Bände vertröstend. Gerade das Athenäum andererseits hätte ihn zu den Arbeiten über das Altertum zurückführen können, wenn seine zerstreute Vielseitigkeit das geduldet hätte. Gleich bei der ersten Entwickelung des Athenäumsprojekts nennt er unter den Sachen, die er in das neue Journal geben wolle, „auch etwas, was für die Griechen und Römer bestimmt war und nicht unpopulär ist". „Aufsätze", schreibt er im Dezember 1797, „die sich auf das Altertum beziehn, habe ich zwei im Sinn und auf dem Papiere für das Journal. Einer vom Ganzen der klassischen Bildung, in Stil und Behandlung ein großes Fragment. — — Dann eine Philosophie der Philologie. Jeder würde eine beträchtliche Länge haben. Beide würden mit dem Studium zusammen eine Art Ganzes, gleichsam eine Grundlage der Altertumslehre bilden, und als solche würde ich sie wohl nach mehreren Jahren wieder bearbeiten und herausgeben." Noch im Oktober 1798 kömmt er wieder

darauf zurück — nur noch bequemer möchte er sich jetzt die Sache machen. In der Zwischenzeit war ihm der Brief über die Philosophie an Dorothea gelungen. Er schreibt daher an Karoline: „Hören Sie, Sie wissen, ich wollte auch etwas Allgemeines über die Griechen fürs Athenäum schreiben. Es sollte ein Gespräch werden. Aber ich habe mir nun überlegt, daß es besser ist, diese Form Wilhelm zu überlassen. Es wird mir leichter und anzüglicher sein, wenn ich's in einem Frauenbrief an Sie tun darf. — — Noch schöner ist's aber, wenn Sie sich sacrificieren und die kritischen Griechen und die abgebrochne Poesie (er meint die Schrift über das Studium und den ersten Band der Geschichte der Poesie) noch einmal lesen wollen, und schreiben, wie es der Kritik auf Ihrem ganz menschlichen Standpunkt bedünken will." Dergestalt beschönigte er seinen erloschenen Eifer mit den lustigsten Einfällen: die Geschichte der Poesie geriet mehr und mehr über anderen Versuchen in Vergessenheit; das Wenige, was er noch zu sagen gehabt hätte, verzettelte sich in den unbedeutenden Einleitungen zu den Übersetzungen griechischer Elegien, in den Fragmenten des Athenäums und in dem Aufsatz über die Epochen der Dichtkunst in dem im Jahre 1799 geschriebenen Gespräch über die Dichtkunst. Bloßer Wind aber ist es, wenn er noch im April 1799 schreibt: „Übrigens bin ich auch für die alte Poesie nicht so untätig gewesen als Du wohl glaubst und gebe gewiß in diesem Jahre einen horribel tüchtigen Band."

4.

Zur Geschichte des Verhältnisses der Brüder Schlegel zu Schiller.

(Zu S. 200 ff.)

Wie folgenreich für die Entwickelung der beiden Brüder ihr Zerwürfnis mit Schiller war, ist in der zusammenhängenden Darstellung unseres Werkes nachdrücklich hervorgehoben, auch sind die äußeren Veranlassungen jenes Zerwürfnisses in der Hauptsache richtig erzählt worden. Etwas anders jedoch, als dort geschehen, muß nach dem Einblick in die ungedruckten Akten die Stellung Wilhelms gefaßt werden. In Ansehung Friedrichs handelt es sich teils um einige ergänzende Notizen, teils mag es der Mühe wert scheinen, auf Grund seiner Briefe die Wandlungen näher zu verfolgen, welche überhaupt sein Urteil über den großen Dichter erfuhr.

Die erste bemerkenswerte Tatsache ist, daß August Wilhelms Abneigung gegen Schiller — wie wenig er sich auch dem geistigen Einfluß desselben zu entziehen vermochte, wie sehr er auch dessen Protektion bedurfte und sich hütete, dieselbe zu verscherzen — viel älter war als die Angriffe Friedrichs. Entsprechend der starkgeistigen, leidenschaftlich-sittlichen Richtung seiner frühsten Periode ist Friedrich zunächst ein entschiedener Bewundrer des Schillerschen Geistes. Gleich in der ältesten Äußerung freilich (Brief 2 vom Juni 1791) macht sich die Differenz ihres beiderseitigen Wesens bemerklich. „An Schillers Werken", heißt es, „habe ich viel gefunden, doch mitunter fallen mir dabei die Zeilen ein: Mit Tugendsprüchen und großen Worten gefällt man wohl an allen Orten usw." Frühzeitig auch rügt er, ganz wie in der Recension des Musenalmanachs für 1796, daß Schiller bei allem geistigen Gehalte „abgerissen und unnatürlich" sei, und daß es ihm an „Harmonie" fehle (Brief 25 vom Mai 1793), allein die Achtung vor der geistigen Größe, vor dem Kräftigen, Gewaltigen, Titanischen ist doch das Vorwiegende. Er ehrt in ihm den „großen Mann" und findet auch nach der ersten persönlichen Begegnung mit ihm, im Frühjahr 1792 in Dresden, den Eindruck desselben so, daß er „auch ohne seinen Namen den großen Mann in ihm gesucht haben würde" (Brief 12).*) Mit dieser Ansicht hält er lange Zeit stand gegen die

*) In der mir soeben zugehenden Fortsetzung von Diltheys Leben Schleiermachers (Zweite Lieferung, Berlin 1870) findet sich S. 224 eine Darstellung dieser ersten Begegnung mit Schiller, die,

verkleinernden Bemerkungen seines Bruders, der ein zu treuer Schüler Bürgers war, als daß ihn nicht die bekannte Schillersche Recension aufs äußerste gegen den Recensenten hätte verstimmen sollen. Es lag in August Wilhelms ganzer Geistesart, daß er für die philosophisch-kritischen Arbeiten Schillers am wenigsten Verständnis hatte; wie er aber in seinen privaten (später bekanntlich auch in seinen öffentlichen) Äußerungen über diese spottete, so setzte er auch den dichterischen Wert des Mannes herab, den er sich doch nicht entbrechen konnte nachzuahmen. Gegen den Naturalismus und Bürgerianismus seines Bruders vertritt nun Friedrich das Recht des Systems und des Ideals, die Notwendigkeit, bei der Beurteilung von Dichtern von Begriffen und höchsten Gesetzen auszugehn; er schilt den Bruder einen Vernunfthasser, einen Vergötterer der Natur u. dgl. m. (Brief 31, Brief 33). Wie Kants, so nimmt er sich von diesen und von ethischen Gesichtspunkten aus auch Schillers mit bald größerer, bald geringerer Wärme an. Am weitesten geht er in dem Briefe (35) vom 11. Oktober 1793: „Die Seele meiner Lehre ist", sagt er hier, „daß die Menschheit das Höchste ist und die Kunst nur um ihretwillen vorhanden sei. Nicht sowohl Schiller als Bürger achtet die Kunst höher als die Natur. Ja, selbst der große Goethe ist im Alter zu dieser Selbstvergötterung herabgesunken. Er scheint selbstgefällig seinem Genius zu lauschen, und ich erinnere mich dann wohl an Mozarts Musik, die in jedem Laute Eitelkeit und weichliche Verderbtheit atmet." Der Streit zieht sich durch eine ganze Reihe von Briefen hindurch. Neben Schiller und noch mehr als dieser wird Klopstock gegen den von dem älteren Bruder belobten Bürger erhoben, denn, den ersteren betreffend, so werden der Bewunderung jedesmal starke Gegengewichte angehängt; man erkennt den Einfluß, den des Bruders Spott zu üben auf die Dauer nicht verfehlen konnte, womit sich dann die Sucht verbindet, den fremden Geist voreilig zu konstruieren. Die „große Kraft" wenigstens in Schiller will er sich in keinem Fall abstreiten lassen. „Diese", schreibt er Brief 36, „sind' ich von Anfang bis noch jetzt, da er zu sterben anfängt: zuerst in der unsinnigen Verzweiflung über früh verlorne Unschuld der Sitten und des Verstandes. Dann in dem kurzen Stolz über angeborne Kraft und errungene Bildung, und endlich in dem Bemühn, sich selbst a priori zu konstruieren, da die Liebe erloschen ist." Es ist dieselbe defensive Haltung, wenn er in einem Briefe vom 1. November 1793 (Brief 38) nach einer eifrigen Lobrede auf Klopstocks „männlich hohen Geist" sagt, daß der Ruhm oft nicht sowohl durch vollendete Werke als durch vollendete Darstellung einer großen Eigentümlichkeit erworben werde: „Schillers Werke sind mir auch nur um seinetwillen wert; als Gedichte, Geschichten und Philosophien, welches sie doch auch sein wollen, schätze ich sie vielleicht noch geringer als Du". Er gibt ein andermal zu (Brief 41 vom 13. November 1793), daß Schillers Recension über Bürger geschmacklos sei, zugleich aber findet er sie, was Bürgers Plattheit und Selbstsucht betreffe, unaussprechlich wahr; was Wilhelm an den Werken des letzteren Schönes und Großes finde, gesteht er nicht zu begreifen. Er glaube, heißt es wenige Tage später (Brief 42), den Übergang von Schillers alten zu seinen neuen Werken gefunden zu haben. „Nämlich wer als Jüngling ganz in der Einbildung lebt, der muß als Mann ganz im Verstande leben. Aber es mußte doch tiefer hin noch im verborgenen etwas zu Grunde liegen, das ihn so mächtig von Abgrund zu Abgrund stürzte. Und dieses ist es, was ich nie aufhören kann, an ihm wie überall für groß zu achten, die Leidenschaft zum Ewigen." „Du tust Dir selbst unrecht", so geht er endlich in Brief 45 vollends mit der Sprache heraus, „mit Bürger gemeine Sache zu machen. — — Auf die Gedichte,

glaube ich, der Berichtigung bedarf. Dilthey schiebt in der Anmerkung 16 eine Stelle aus Brief 11 (vom 17. Mai 1792) mit einer aus Brief 12 unmittelbar zusammen; die Worte „denn er konnte mich nicht leiden usw." gehören dem letzteren Briefe an und beziehen sich, soviel ich sehe, nicht auf Schiller. Ich kann nicht angeben, wer mit dem „Geist" gemeint ist, den Friedrich hier in launiger Weise schildert und von dem er unter anderem sagt: „Verzweiflung und Mutwillen, Pedanterie und Grundsatzlosigkeit, romantischer Mut und zarte Menschlichkeit, die feinsten Gefühle und Frevel der Laune oder Bitterkeit gehen in stetem Wechsel aus ihm hervor, und es ist auch ein feiner Zusammenhang in dem allem": daß dies aber keine Schilderung Schillers sein kann, ist klar. Erst mit den Worten „und auch Schillern?" wird in dem Briefe auf diesen übergegangen.

die Du in der Zeit machtest, da Du am meisten mit ihm lebtest, legst Du selbst keinen Wert mehr, einige Sonette ausgenommen. In Deiner Prosa aber und in Deinem Gespräche bemerkte man allgemein — — etwas, das gar nicht liebenswürdig war und an Bürger erinnerte, der wahrlich auch nicht liebenswürdig ist. — — Dein Eifer gegen Schiller gründet sich auf die Furcht, er möchte schaden. Sei sicher, er ist noch viel zu gut." Weiter erinnert er ihn an sein ehemaliges Lob des Don Carlos; er will zugeben, daß Bürger Genie habe, „aber nie, daß er Genie ist wie Klopstock und noch mehr Schiller". Daß der letztere auch im Leben ein höchst außerordentlicher Mensch sei, davon habe er viele Beweise. Schließlich, wie um einzulenken: „Das sind nun meine Resultate; aber damit Du Dir keine falschen Gedanken machst — ich bewundre eigentlich keinen deutschen Dichter als Goethe. Und doch ist er vielleicht nicht gerade durch Übermacht des Genies so unendlich weit über jene beiden erhaben als durch etwas anderes. Etwas, das er doch nur beinahe hat, was allein den griechischen, vorzüglich den athenienischen Dichtern eigentümlich ist." So sehen wir denn, daß über den ethischen allmählich ein einseitig künstlerischer Gesichtspunkt mächtig wird, daß ihm der Dichter Schiller je länger je mehr durch Goethe verdunkelt wird. In Schillers Almanachsgedichten findet er nun Plattheit, und gegen Goethes „Alexis und Dora" erscheint ihm Schillers Klage der Ceres nicht besser als ein Heydenreichisches oder Matthissonsches Gedicht (Brief 84). Am längsten, wie das ja auch die Vorrede zu der Schrift über das Studium bezeugt, bewahrt er für den Ästhetiker Schiller Anerkennung. Mag er auch schon an den ältesten ästhetischen Aufsätzen desselben rügen, daß sie an einseitiger, an zu rationaler Auffassung der Kantschen Philosophie litten (Brief 9), mag er auch später (Brief 69) angesichts der Fichteschen Philosophie Schiller und Humboldt bloße Pfuscher in Metaphysik schelten, so packt ihn doch Schillers Aufsatz über das Naive und Sentimentalische mächtig: auch brieflich wird er nicht müde, zu versichern, wieviel er daraus gelernt und wie sehr er mit einzelnen Ausführungen einverstanden sei (Brief 75. 76. 78).

Nach allem Mitgeteilten wird nun die (im Text S. 202 besprochene) Recension des Schillerschen Musenalmanachs mit ihrer grellen Mischung von Lob und Tadel vollkommen verständlich, zumal wenn man den jugendlichen Recensentendünkel gehörig mit in Rechnung bringt. Aus einem Urteil, das er über seines Bruders Horenrecension fällte, erfahren wir zum Überfluß ganz speciell, wie nach seiner Meinung eine richtige Recension beschaffen sein mußte. Er lobt nämlich des Bruders ἀχρίσια und Festivität, vermißt dagegen das δεινόν. Er will die Recension schärfer und beizender und verlangt, daß sie mehr sententias vibrantes fulminis justas enthalte. „Eine Recension muß, um es Lukrezisch zu sagen, tota merum sal sein." (Brief 79.) Um diesem Ideal zu entsprechen, rückte er in die schon fertige Musenalmanachsrecension noch nachträglich „eine sehr starke Stelle über die Unwürde der Frauen" ein (Brief 82, 27. Mai 1796). Zu einiger Überraschung aber erfahren wir aus derselben Briefstelle, daß die nun auch hinzugefügte Bemerkung über die Verwechselung der Strophen und das Rückwärtslesen des Ganzen ein Einfall war, welchen August Wilhelm dem Recensenten suppeditiert und ihm erlaubt hatte einzuschalten. Mit der Versicherung des ersteren, daß er gegen den Druck der Recension „dringende Vorstellungen" gemacht, steht es sonach etwas mißlich, Schillers Mißtrauen aber, auch gegen den älteren der beiden Brüder, erscheint nun nur um so mehr gerechtfertigt. Die Fr. Schlegelschen Briefe (Brief 83, 11. Juni 1796) zeigen nur, daß Wilhelm das ihm selbst in der Recension gespendete Lob gestrichen wünschte, daß er die Unterzeichnung des Artikels bedauerte und daß er Friedrich drängte, an Schiller zu schreiben, um diesen wenigstens von seiner Unschuld an dem Frevel zu überzeugen, was denn Friedrich auch versprach, aber nicht ausführte. Vielleicht — oder gewiß vielmehr schob Friedrich statt dessen Körner vor, der darüber 22. Juli 1796 (Schiller-Körnerscher Briefw. III, 350) bei Schiller ein gutes Wort einlegte.

Denn dem begangenen Frevel folgte die Reue und Verlegenheit auf dem Fuße. Seine Aussicht, für die Horen mitarbeiten zu dürfen, stand auf dem Spiele. Schon längst hatte er sich mit dieser Aussicht, mit diesem Wunsch getragen. „Mein eigen-

tümliches Verhältnis mit Körner", schreibt er 16. Juni 1795, „erlaubt mir nicht wohl, an Schiller geradezu etwas zu schicken und mich einer abschlägigen Antwort auszusetzen. — — Das hohe Honorar würde mir gut tun." Am 4. Juli spricht er von der Idee eines Aufsatzes über die alte Religion für die Horen. „Für die Horen", heißt es dann unterm 23. Dezember, „habe ich sehr viel Kleines und Großes in Bereitschaft liegen. Ich erwarte nur erst ein Kopfnicken des Gnädigsten." Durch Körner, wie oben, S. 200, berichtet ist, war ihm der Versuch dann näher gelegt worden, und mit der Umarbeitung des (ursprünglich für Biester geschriebenen, von diesem aber zurückgeschickten) Aufsatzes über das Verhältnis der griechischen zur modernen Bildung hatte er es zuerst wagen wollen, bis er dann der Ausarbeitung des „Cäsar und Alexander" den Vorzug gab, „worin ich", schreibt er 27. Februar 1796 (Brief 80), „dem Imperator etwas hart zu Leibe gehen werde". Nach Brief Nr. 82 (dessen Datum ich 27. M a i lese) muß er dann durch seinen Bruder benachrichtigt worden sein, daß Schiller im allgemeinen nicht abgeneigt sei, den Aufsatz, falls er die Probe bestehe, aufzunehmen. Nun aber hatte er sich leider inzwischen in die V e r b i n d u n g m i t R e i c h a r d t eingelassen und die verhängnisvolle Musenalmanachsrecension geschrieben! Auf dem Wege von Dresden nach Jena — er reiste über Halle, Leipzig, Weißenfels und Dürrenberg, wo er sich mehrere Tage bei Hardenberg aufhielt —, aus Leipzig 28. Juli gibt er seinen daraus herrührenden Besorgnissen den lebhaftesten Ausdruck. „Mit Reichardt", schreibt er, „bin ich hier einen Abend, einen Morgen und einen Mittag zusammengewesen. — — Übel ists nur, daß er eine Art Haß gegen die zu haben scheint, die auch über ihn gegen Dich so ungünstig geurteilt haben. Es muß da etwas vorgefallen sein, das wir nicht wissen. Willst und kannst Du erklären, daß ich in keine Faktion mit ihm mich je einlassen oder mich dazu werde mißbrauchen lassen, daß ich um deswegen mit ihm in Verbindung stehe, weil ich seine Procédés als Herausgebers eines Journals unverbesserlich finde usw., so kannst Du es mit Wahrheit und vielleicht mit Vorteil für mich tun. Ich möchte nicht gern in Jena auf der Liste der Gens suspects stehn, und da es im Ernst mein heiligster Vorsatz ist, an keiner gelehrten Faktion einigen Anteil zu nehmen, so wünschte ich, daß man dies auch anerkennte und meine Freimütigkeit nicht mißdeute. Ist es möglich, mit Schiller in einem leidlichen Verhältnis zu bleiben, so wünschte ich's sehr. Vielleicht kannst Du Gebrauch davon machen, daß ich wider die beiden Recensenten der Horen in der Bibliothek und den Annalen geschrieben.*) — — Körner hat am 21. schon an Schiller meinetwegen geschrieben. Ist es noch nicht geschehen, so könntest Du also jetzt sicher Gelegenheit zu einem Gespräch nehmen, um Dich auf alle Weise aus der Sache zu ziehen. Auch im folgenden Briefe, der aus Dürrenberg, 2. August 1796 datiert und an Karoline gerichtet ist,**) kömmt er auf das Verhältnis zu Reichardt zurück: „Wilhelm mag's ja überlegen, ob er Reichardt eigene Aufsätze für Deutschland geben will wegen des Verhältnisses mit Schiller. — — Seid aber nur meinetwegen unbesorgt: sein Lob wird mich nie zur Frechheit verführen, und ich werde auf meiner Hut sein, daß Reichardt meine Freimütigkeit nicht zu seinen Absichten mißbrauchen soll." Die Not, noch vor seiner Ankunft in Jena zu erfahren, ob Schiller den Cäsar und Alexander für die Horen angenommen habe, war groß. In allen drei unterwegs geschriebenen Briefen bittet er ungeduldig um Benachrichtigung darüber.

Der Aufsatz fand keine Gnade vor Schillers Augen, und so entwickelte sich nun jenes Mißverhältnis, so kam es zu jenen beleidigenden Vorgängen, die hier nicht wiederholt zu werden brauchen.

Eben damit war bei Friedrich die letzte Spur der ehemaligen Zuneigung zu Schillers Geistes- und Dichtungsart getilgt. Einzig das Negative seiner bisherigen Schätzung des Dichters blieb übrig, und nach seiner übertreibenden Weise tat er es fortan seinem Bruder an Geringschätzung und Spott noch zuvor. Es

*) Vgl. über die Horenrecensionen Koberstein III, 1990. Die Besprechung dieser Recensionen durch Fr. Schlegel, von der auch schon im Brief Nr. 82 und 83 die Rede ist, habe ich nicht aufspüren können.

**) Wie Dilthey darauf kömmt, diesen Brief bei zweimaliger Erwähnung (Leben Schleiermachers I, S. 223 und 284) als an Reichardt gerichtet zu bezeichnen, weiß ich nicht.

kann überraschen, daß er dem Reiterliede aus Wallenstein noch einmal Gerechtigkeit wiederfahren läßt, indem er in Brief 88 (dem ersten aus Berlin geschriebenen, vom 2. August 1797) sagt, dasselbe sei voll Natur und habe einige dreiste und doch nicht überspannte Züge; allein es ist dies auch die letzte Äußerung, die etwas anderes als die einseitigste Eingenommenheit und den bittersten Groll verrät. Wie schon in unserer Anmerkung 2 zu S. 212 bemerkt: ein Fragment wie das über die Transcendentalpoesie forderte fast unerläßlich eine Erwähnung Schillers. Dasselbe Gefühl hatte August Wilhelm; mit wunderlicher Verblendung aber erwiderte der Fragmentist (Brief 104): „Das Fragment über die Transcendentalpoesie hast Du wohl nur sehr flüchtig gelesen. Denn wie könntest Du sonst besorgen, daß Schiller ein Fragment, worin er, wenn er es einmal willkürlich auf sich beziehen will, freilich wohl eine große Geringschätzung nicht bloß seiner Ästhetik, wie er's nennt, sondern seines Ideals selbst finden oder ahnden könnte, für ein Plagiat halten würde. — — Wo hat denn Schiller diese Gegenstände in Pacht genommen? Sogar seine Terminologie habe ich verworfen, und mit Recht, weil sie irrig ist und voll von krasser Ignoranz" usw. Und wie lauten nun die Urteile über Schillers Poesie? Der Musenalmanach für 1799 brachte den schönen Prolog zu Wallensteins Lager. „Was Schiller betrifft", so läßt sich darüber unser Kritiker aus (Brief 115), „so bewundre ich nächst der heldenmütigen Selbstentäußerung in dem Goetheschen Prolog, der mir wie eine ausgehöhlte Fruchthülse vorkömmt, nichts so sehr wie die Geduld. Denn einen solchen langen Drachen in Papier, in Worte und Reime auszuschnitzen, dazu gehört doch eine impertinente Geduld. Übrigens erinnert mich sein Glück an sein Unglück, daß ihm die ästhetischen Briefe nicht rein herauskamen und gestört wurden. Die stecken ihm nun im Geblüte, und die ganze Würdeanmut ist auf die innern Teile gefallen. Auch vergeht selten eine lange Zeit, daß er sich nicht einiger Gedichte, die ästhetischer als dichterisch sind, Luft macht. Wenn das eine Elftel seines Wallenstein so Goethesk ist wie der Prolog, so bin ich auf alle elf Elftel nicht sehr begierig. Ich kann mir denken, daß eine so angestrengte Nachahmung bei dem Spiel und Anblick und erstem Eindruck täuscht: aber beim Lesen muß dann die Täuschung wegfallen. Ich hatte gehofft, er würde etwa im Dreißigjährigen Kriege eine Mittelgattung zwischen seiner alten und seiner neuen Tollheit entdecken." Daß in solcher Kritik und dem ihr zu Grunde liegenden Haß sowohl Bewußtsein wie Methode war, erhellt aus einer anderen Stelle, die auch deshalb interessant ist, weil sie sich zugleich auf Jacobi bezieht und weil darin die Herabwürdigung dieser beiden Männer, von denen der Kritiker, so viel in seinem eignen Wesen hatte, als die Kehrseite seiner Bewunderung Fichtes und Goethes erscheint, von denen er so gut wie nichts hatte. Er spricht in Brief 136 von Jacobis damals noch ungedruckten Schreiben an Fichte (Jacobis Werke III, 3 ff.) und fertigt es mit der Bemerkung ab, daß es „das alte Lied" sei. „So", fährt er darauf fort, „wird auch Schiller nicht laß, seine Räuber zu modificieren. Was läßt sich sagen zu der sträflichen Nachsicht der Großen gegen diese beiden? Nichts als: es ist eben Geist der Zeit, wie man schon aus der Symmetrie sieht, also doch nicht so ganz willkürlicher Eigensinn wie es scheint. Sonst hatte jeder Held seinen Sancho neben sich. Jetzt ist es eben Sitte, daß die Heroen der Zeit sich jeder auf seinen eignen Leib einen Don Quixote halten. Mir ist Fichtes auch lieber als der des andern. Aber am Ende werden sich die Vorzüge ziemlich das Gleichgewicht halten." Sein Antijacobi, meint er dann weiter, sei eigentlich nur halb fertig, da er sich nur auf die Prüfung des Philosophischen, Ästhetischen, Moralischen eingelassen; er müsse nun noch sein Genie zur Religion prüfen, worin Jacobi bei aller Einbildung noch mehr Stümper sei als dort und selbst unter Lessing in seiner Rücksicht wenigstens ebenso tief stehe wie als Dichter unter Goethe, als Denker unter Fichte. „Sie sehen", schließt er — (der Brief ist vorzugsweise an Karoline gerichtet) — „daß ich mit Treue hasse. Aber ich halte auch diese beiden halbierten Don Quixotes, Jacobi und Schiller, für die vornehmsten (denn das lasse ich ihnen, wie auch Don Quixote vornehm ist) Repräsentanten des bösen Prinzips in der deutschen Literatur." In demselben Sinn heißt es (Brief 154): „Was Vermehren und Seckendorf be-

trifft, so ist das eine ganz unschädliche Art von kleinen Filzläusen. Ich denke, 500 solche schaden der Poesie nicht so viel als Schiller." Nicht zweifelhaft ist es, daß sich auf Schiller auch die Stelle im Herkules Musagetes bezieht: „Sieben weiß ich, die ehret der Pöbel, für den sie auch gut sind; nur daß der Bessre sich täuscht, reizt mich zu heiligem Zorn." Der letzte Vers zielt wohl ohne Frage auf Goethes Anerkennung Schillers. Noch später nennt er dann, mit einer Reminiscenz, wie es scheint, aus Goethes Musen und Grazien in der Mark, Schiller „einen Dichter und Kunstrichter, der getrocknet aufgegangen ist" (Brief 158) u. dgl. m. Zur Zeit des Athenäums ganz einverstanden mit dem Prinzip, „Schiller vor der Hand zu vermeiden" (Brief 102), fragt er von Paris aus (Brief 182), nach einer Klage über Verfolgung und Verleumdungen von seiten der Freunde Schillers, ob denn Schiller von August Wilhelm und Genossen noch immer „mit derselben unglaublichen Toleranz behandelt" werde, und knüpft daran die Mitteilung zweier abgeschmackter Distichen, von denen das eine gegen Macbeth, das andere gegen Turandot gerichtet ist. Sie sind von demselben Kaliber wie die von Boas (Xenienkampf II, 266) mitgeteilten und verdienen nicht veröffentlicht zu werden. Ebensowenig ist natürlich der Verlust des „drolligen Liedes auf Schillers Tragödie" zu bedauern, von dem in dem Brief an Schleiermacher III, 257 die Rede ist. Doch mag mit letzterer Stelle noch verglichen werden, was Friedrich an Wilhelm Brief 172 (1. Juni 1801) schreibt: „Ich kann Dich auch mit einer guten Portion Saturnalien regalieren; denn das Lied vom Schicksal ist nicht ohne Geschwister."

5.

Die erste Berührung der beiden Schlegel mit Tieck.

(Zu S. 265 ff.)

Wie durchaus das Verhältnis der beiden Schlegel zu Tieck anfangs ein Protektionsverhältnis war, wird durch die Fr. Schlegelschen Briefe ganz evident.

Nach der ersten Bekanntschaft mit dem Verfasser der Volksmärchen teilt Friedrich seinem Bruder zunächst die Freude desselben über die ersten Bände der Shakespeareübersetzung mit. „Er läßt Dich sehr grüßen", fährt er fort (Brief 91 vom 31. Oktober 1797), „und will Dir schreiben. Er ist jetzt recht oft bei mir und interessiert mich recht sehr, ungeachtet er immer aussieht, als ob er fröre und an Geist und Leib gleich mager ist." Wie schon in diesen Worten, so zeigt sich auch in allen späteren Äußerungen, daß Friedrich, welcher Tieck in der Nähe sah, strenger urteilte als der Bruder, der aus der Ferne und nur aus literarischen Eindrücken sich sein Urteil bildete und überdies die Shakespearekenntnis des Berliner Dichters sich nutzbar zu machen wünschte, unter anderem für eine Recension seiner Übersetzung, zu der sich auch Tieck sofort bereit erklärte (a. a. O.) — um sie freilich, trotz alles späteren Mahnens, für immer schuldig zu bleiben. Und gerade nur in diesem letzteren Punkte bestärkte Friedrich seinen Bruder in der guten Meinung von dem neuen Bekannten, wiewohl auch dies nicht ohne Rückhalt. Er lobt die Kenntnisse desselben in Beziehung auf die alte englische Poesie; er erwartet, wenn auch weiter nichts, so doch manches Gute von ihm „zur Charakteristik des individuellen Tons der verschiednen Shakespeareschen Stücke". Es ist ihm nicht unwahrscheinlich, daß er „nach einer längeren Übung in der Kritik ungefähr ebensoviel leisten werde als in der Poesie", rät aber doch, ehe man ihn zur Anteilnahme am Athenäum auffordere, erst abzuwarten, was er über Shakespeare in das Lyceum geben werde (Brief 91. 95). Eben über die poetischen Leistungen Tiecks aber denkt er nicht ganz wie der Bruder. Man wird ihm nur beistimmen können, wenn er (Brief 92) den Lovell höher schätzt als den Gestiefelten Kater, der ihm, was Tieck auch selber zugebe, „nicht reich, nicht frech und nicht poetisch genug" ist, wie ihm denn überhaupt die dramatischen Sachen unter den Volksmärchen keineswegs am besten gefallen (Brief 93). Diese Äußerungen waren Friedrichs

Antwort auf die Recension Wilhelms über den Blaubart und den Kater, sowie über die Bambocciaden, über deren Verfasser er bei dieser Gelegenheit dem Bruder gleichfalls Aufschluß gibt. „Die Bambocciaden", schreibt er (Brief 92), „hat Bernhardi gemacht, ein Schüler von Tieck, der so bisweilen zu mir kömmt. In der Allgemeinen Literaturzeitung muß er von Rechts wegen gepriesen werden, da er doch wenigstens ein halber Gentleman ist. — — Mir ist Wackenroder, der Verfasser des Klosterbruders, der liebste aus dieser ganzen Kunstschule. Er hat wohl mehr Genie als Tieck, aber dieser gewiß weit mehr Verstand. Tieck hat sich über Deine Recension sehr gefreut." Bei diesem Urteil über Bernhardi und Wackenroder bleibt der Briefsteller dann auch später stehn. Über den ersteren, meint er (Brief 94), werde Wilhelm gewiß noch weit härter urteilen, wenn er ihn persönlich kennen lerne. Auf den letzteren kömmt er auf Anlaß des Klosterbruders (Brief 108) zurück; das Herz im „Klosterbruder" sei gewiß von Wackenroder, „und die Art der schönen Sentimentalität, so einfach und musikalisch kann Tieck gar nicht machen". Vollkommen richtig durchschaute er damit die Grenzen von Tiecks Vermögen, ebenso richtig wie er ihn nachmals gegen Novalis zurückstellte. Er hielt aber mit diesen Urteilen der Meinung des Bruders Widerpart, die ihm durchaus als Überschätzung erschien. Zwar, daß man den Mann in Protektion nehme, fand er ganz in der Ordnung, aus demselben Grunde, aus dem er die Recension der Bambocciaden billigte. Tieck lebe nämlich, schreibt er das eine Mal (Brief 92), in Berlin „recht in ecclesia pressa": „daß er", schreibt er ein anderes Mal (Brief 98), „hier viel Feinde hat, ist nicht zu verwundern, da er so manchen angegriffen hat, der einen großen Anhang hier hat, da er in jeder Rücksicht die Antithese des alten Berlinismus ist. In Gesellschaft, und besonders in denen, die ich kenne, ist er gern gesehen. Daß er oft wunderlich und zuweilen langweilig sein kann, ersetzt er dadurch, daß er immer bescheiden und nicht selten sehr launig ist. Er hat sich aber sehr zurückgezogen und lebt fast ganz in dem kleinen Kreise, den er um sich gebildet hat." Allerdings also muß man sich seiner annehmen. „Er kömmt oft zu mir", heißt es schon in einem früheren Briefe (Brief 94), „und äußert viel Zutrauen zu mir und meinem Urteil. Er ist recht kindlich ungeschickt und unschuldig im merkantilischen Teil der Schriftstellerei. — — Bessere Bezahlung würde ihn zu langsamerem und besserem Arbeiten bringen. — — Hier erfährt jeder Buchhändler, daß Nicolai ihm nur fünf Taler gegeben, und ist hier alles wider ihn, und nimmt die Partie, seine Sachen geradezu schlecht zu finden"; man mache sich also gewiß recht verdient um ihn, wenn man ihm einen anständigeren Ehrensold verschaffe. Nur aber, das ist Friedrichs Meinung, der Schützling muß auch hübsch als Schützling behandelt werden, er darf nicht überschätzt, nicht verwöhnt und eitel gemacht werden. Verglichen mit einem Mann wie Schleiermacher, tritt er tief in Schatten. Gegen diesen, heißt es Brief 95, „ist er doch nur ein ganz gewöhnlicher und roher Mensch, der ein seltnes und sehr ausgebildetes Talent hat". Erst auf einen Wink von Friedrich hat Tieck seinem großmütigen Recensenten ein Exemplar der Volksmärchen übersandt und seine „Faulheit" überwunden, ihm einen Brief dazu zu schreiben, und noch dazu, meint Friedrich (Brief 99), einen herzlich leeren Brief. Und nun schreibt Wilhelm ihm dagegen einen so viel reicheren, einen so übertrieben schmeichelhaften Brief! Das ist nach Friedrichs Meinung zu viel für den „Phantasten", für den „jungen Menschen", wie er ihn abwechselnd nennt. „Was Tieck betrifft", so schreibt er nun an den Bruder und die Schwägerin nach Jena (Brief 101), „so ehre ich Wilhelms Wärme für seine Kunst um so mehr, da sie nicht bloß aus der Quelle der heiligen Sympoesie entspringt, wie auch seine ehemalige Liebe und Bewunderung für Bürger und Schiller, sondern auch mehr Großmut, ja, mehr Erfindung darin ist. Glaubt mir doch, daß ich, was er etwa hat und weiß, völlig anerkenne. Aber er selbst, der Mensch, ist noch nichts wie ein — Junge. Von Charakter ist auch noch nicht ein Krümchen sichtbar, und ich fürchte, ich fürchte, bei gänzlichem Mangel an Geschick, Klugheit und Weisheit — sinkt er mit eiligen Schritten in die Klasse der jungen Hallunken der deutschen Literatur, der Woltmann usw. Er hat einen kleinen Instinkt von gentlemanity und honesty, aber wie bald kann der bei einem Cha-

rakterlosen im Gedränge verloren gehn. Was mir für sein Talent noch einen schwachen Schimmer von Hoffnung gibt, ist, daß er an seinem Aufsatz über Shakespeare druckst und nicht endigen kann. Wenn's hoch kömmt, so kann er vielleicht außer dem Supplementbande zu Richter noch eine lebendige Note zu Platons Jon werden. Er ist eben auch so ein Rhapsode, was das Bornierte und den Dünkel betrifft. Meine Zusammenstellung mit Richter (Athen. I, 2, S. 33, damals noch nicht gedruckt) wird ihm ungemein schmeicheln. Ob ich in den Fragmenten noch etwas über ihn sage, daran zweifle ich. Eigentlich kann er doch bis jetzt nur ein Objekt der empfehlenden oder der wünschenden Kritik sein. Die erstere hat das Ihrige an ihm getan. Nun bliebe also nur die letzte. — Ich weiß so positiv, daß er voll Dünkel ist wie der erste und beste andere Lump; und nun hält ihn Wilhelm für bescheiden und ist bis zur Unvorsichtigkeit offen gegen ihn. Darüber bin ich in Gedanken ergrimmt in Wilhelms Seele, wenn ich mir lebhaft vorgestellt, welch einen Eindruck der Brief gemacht, und darum hab' ich mich so harter Ausdrücke bedient."

Schleiermachers Äußerungen über Tieck erscheinen zunächst einfach als das Echo der Äußerungen seines Freundes. Er referiert nur die Ansicht des letzteren, wenn er den 15. Januar 1798 schreibt, Friedrich nenne ihn nur „den hoffnungslosen Jüngling der deutschen Literatur". „Sie schreiben" — sage Friedrich — „immer von vortrefflich und von zwei Louisdor; mit dem ersten würde es aber wohl immer Zeit haben, und zum letzten — glaube ich — geht der Weg auch nur durch fortgesetzte Protektion." Nicht ohne Ironie kömmt Schleiermacher dann auf dies eifrige Protegieren auch in dem (bei Klette S. VII abgedruckten) Briefe vom 17. Februar 1798 zurück.

Und doch trug dieses Protegieren offenbar die beste Früchte. Tieck hatte wirklich noch sehr viel zu lernen. Aus seinem ersten Brief an W. Schlegel wissen wir z. B. (und Friedrichs Brief 99 bestätigt es), daß er ursprünglich Goethes Hermann und Dorothea gar nicht goutieren wollte: erst die Schlegelsche Recension mußte ihm darüber ein Licht aufstecken! Wie ihn erst der Anteil, den W. Schlegel an seiner Poesie nahm, zu höherer Selbstachtung und Achtung vor seinem eignen Talente erhob, geht aus seinem zweiten Schreiben an seinen Protektor hervor. Er schreibt, nachdem er dessen briefliches Urteil über die ihm überschickten Sachen erhalten, er wolle sich alle Mühe geben, ihn zu verstehn; er verehre zwar die Kunst, ja, er bete sie an als die Gottheit, an die er glaube, aber seine Arbeiten habe er bis jetzt zu sehr verachtet, die meisten ganz hastig in der kürzesten Zeit nur so hingeworfen.

Und so gelang es ihm allmählich, auch in Friedrichs Augen zu steigen. Der Sternbald tat es diesem an. Er wollte zwar nicht, daß Tieck es wissen solle, aber dem Bruder gestand er, daß ihn, „außer dem Meister und Fr. Richter kein anderer deutscher Roman so interessiere", und zugleich erklärte er sich bereit, ihn für die A. L. Z. zu recensieren (Brief 111 vom 29. September 1798). Ja, er nimmt nun für diesen Roman Partei gegen Wilhelms und Karolinens, auf stoffliche Anforderungen gegründete Ausstellungen. „Habt Ihr denn", schreibt er gerade einen Monat später (Brief 115), „die Volksmärchen vergessen, und sagt es das Buch nicht selbst klar genug, daß es nichts ist und sein will als eine süße Musik von und für die Phantasie? Von der Malerei mag er weiter kein Kenner sein, außer daß er Augen hat, immer wie sein Franz in Gedanken an Gemälden arbeitet und den Vasari über alles liebt. Ist denn Ariost wohl in der Kriegskunst gründlicher unterrichtet gewesen?" Wie sehr ihm der Sternbald gleichsam als die Verwirklichung seiner ästhetischen Doktrin erschien, sieht man recht deutlich aus einer noch späteren Äußerung (vom Frühjahr 1799, Brief 131): „Es ist ein göttliches Buch, und es heißt wenig, wenn man sagt, es sei Tiecks bestes. Es ist der erste Roman seit Cervantes, der romantisch ist und darüber, weit über Meister. Dessen (Tiecks) Stil halte ich auch für romantisch, aber nur im Sternbald; vorher hatte er noch gar keinen Stil."

6.

Verhandlungen über die Gründung des Athenäums.

(Zu S. 269 ff.)

Obgleich die Buch 2, Kapitel 3, S. 269 ff. gegebene Darstellung der Entstehungsgeschichte des Athenäums in allem Wesentlichen durch die Friedrich Schlegelschen Briefe bestätigt wird, so enthalten dieselben doch so viel anziehende Einzelheiten, daß man sich einen ausgeführteren Bericht über die darauf bezüglichen Verhandlungen gern wird gefallen lassen.

Längst waren sich beide Brüder in dem Wunsch gemeinschaftlicher literarischer Tätigkeit begegnet. Wie sie in ihrer Korrespondenz sich fortwährend in ästhetischen Debatten, wechselseitigen Mitteilungen, Fragen und Antworten ergingen, so lag der Gedanke ja wohl nahe, dies auch einmal im Angesicht des Publikums zu tun. „Wie wäre es", schreibt Friedrich schon im Januar 1793, noch ehe er die literarische Laufbahn als Lebensberuf ergriffen hatte, „wenn wir einmal versuchten, gemeinschaftlich unsere Gedanken über die Dichtkunst zu entwickeln, die wir vielleicht künftig einmal in der Form von Briefen oder Gesprächen usw. bekannt machen könnten?" (Brief 19; vgl. Brief 25). Drei Jahre später (Brief 74) erinnert er den Bruder an diesen alten Plan; auch taucht demnächst (Brief 80, 81) das Projekt auf, mit ihm zusammen etwas über den Hamlet zu schreiben. Während des jenaischen Zusammenlebens 1796 bis 1797 bildet sich darauf der Gedanke eines gemeinschaftlichen literarischen Unternehmens weiter aus: Friedrich hatte von „deutschen Annalen" gesprochen — also von einem journalistischen Unternehmen. Und wie nun August Wilhelm den nach Berlin Gegangenen wieder daran erinnert, so ist der letztere alsbald Feuer und Flamme für die Sache: er läßt dem anderen keine Ruhe, bis dieselbe in Gang gesetzt ist. „Die Hauptsache aber ist", so nimmt er sogleich in dem ersten hier einschlagenden Briefe vom 31. Oktober 1797 den Bruder beim Wort, „daß jetzt ein großer Plan Tag und Nacht alle meine Gedanken absorbiert. Mir hat es lange Zeit geschienen, unser gemeinschaftliches Journal anzufangen. Was Du mir letzthin und Karoline neulich schrieb, hat mich bewogen, mit Vieweg darüber zu reden, der sehr empfänglich dafür erscheint. Es ist nun an Dir die Sache schließlich zu überlegen" usw.

Ein Hindernis für Friedrich würde seine Verbindung mit Reichardt gewesen sein. Einiges über diese Verbindung haben wir schon in dem Abschnitt über das Verhältnis der Schlegel zu Schiller (vgl. oben S. 890) erfahren. Es mag hier nachträglich bemerkt werden, wie enthusiastisch Reichardt diese Verbindung anfangs auffaßte. Er war mit Friedrichs Arbeiten durch den Buchhändler Michaelis bekannt geworden. Die ersten zehn Bogen des Manuskripts „über das Studium" hatte er, wie Michaelis dem Verfasser meldete, dem Verleger förmlich gestohlen und sie Wolf in Halle gezeigt. Er war entzückt über Friedrichs Republikanismus; er glaubte in ihm den entschiedensten Geistesverwandten, den brauchbarsten Mitarbeiter für sein „Deutschland" entdeckt zu haben; „mit jeder Zeile, jedem Briefe", schrieb er an August Wilhelm, „wird mir Ihr braver, trefflicher Bruder lieber und werter". Und nun lud er ihn zu sich, bot ihm zu der Reise von Dresden nach Halle Pferd und Wagen an — und Friedrich, wie wir wissen, wurde eingefangen: die Reichardtsche Verbindung war, trotz des Vorsatzes, „sich in keine Faktion einzulassen" der Hauptanlaß zu der Entfernung von Schiller geworden. Ein Hindernis für das mit dem Bruder zu stiftende Journal wurde die Verbindung dennoch nicht. Denn jetzt — ein Jahr später — stand man am Bruche. Die brieflichen Dokumente bestätigen die im Text S. 270 ausgesprochene Vermutung, daß den Anlaß oder doch den äußerlichen Anstoß dazu das auf Voß bezügliche Fragment Friedrichs im Lyceum gab. „Reichardt", so heißt es in des letzteren Brief an Wilhelm vom 31. Oktober 1797, „hat den Vossiden sehr empfindlich aufgenommen und einen albernen Brief darüber geschrieben, den ich stark beantwortet haben würde, wenn ich mich nicht entschlossen hätte, mich auf die möglich mildeste Weise von ihm zu trennen. Überdem ist Reichardt jetzt hier, und wir leben natürlich im

besten äußeren Vernehmen zusammen. Der Mann hat viel Gutes, aber da er nicht liberal ist, so würde es töricht sein, wenn ich mich entieren wollte, in literarischer Gemeinschaft mit ihm zu bleiben. Sein soi-disant Republikanismus, politisch und literarisch, ist alter Aufklärungsberlinismus, Oppositionsgeist gegen die Obskuranten und Franzosenhang, die er als Deutscher haßt und verachtet, ohne doch von ihnen lassen zu können, so wie er die Deutschen hinwiederum völlig wie ein Franzose verachtet." Man sieht aus dieser Beurteilung, daß die Differenz tiefer lag, und daß der Bund — mit oder ohne jenen Zwischenfall — nicht dauern konnte. „Mit Reichardt", so lautet die letzte Auskunft, die sich über den Abbruch des Verhältnisses in Friedrichs Briefen an Wilhelm findet (Brief 97, Dezbr. 1797), „habe ich nicht wegen seiner Vorwürfe über den Vossiden gebrochen, worauf ich ihm nicht geantwortet, ja, auch manches herrische Betragen habe ich nicht geahndet. Allein zuletzt hatte er mich, nicht aus Bosheit, sondern aus Leidenschaftlichkeit und Albernheit bei Unger verklatschen wollen, wo er aber seinen Zweck ganz verfehlt hat. Da ich es erfuhr, schrieb ich ihm ein verweisendes aber freundschaftliches Billett. Er schrieb darauf sehr lang und sehr gemein — worauf ich ganz kurz von ihm Abschied nahm."

Noch ehe es so weit gekommen, erörterte nun aber Friedrich, schon in dem mehrerwähnten Brief vom letzten Oktober, die Idee einer eignen Schlegelschen Zeitschrift in der ausführlichsten Weise. Wollen wir erfahren, wie sich die Idee in seinem Kopfe gestaltete, so müssen wir diese, wenn auch etwas tumultuarischen und an Wiederholungen leidenden Auseinandersetzungen möglichst wörtlich mitnehmen. „Ich muß Dir aber nur gestehen", schreibt er, „daß ich Vieweg den Plan gleich etwas anders vorgetragen als Du ihn Dir, soviel ich weiß, bisher gedacht: wie Du's nehmen willst: viel größer oder viel enger. Nämlich ein Journal, von uns beiden nicht bloß ediert, sondern ganz allein geschrieben, ohne alle regelmäßige Mitarbeiter, wo weder Form noch Stoff weiter bestimmt wäre, außer daß alles, was ganz unpopulär wäre, oder großes Werk oder Teil eines solchen wäre, ausgeschlossen bliebe. — — Denke Dir nur den unendlichen Vorteil, daß wir alles tun und lassen könnten, nach unserem Gutdünken. Ist es nicht eine Sünde und Schande, daß ein Mensch wie Du sich in und nach der A. L. Z. genieren soll! — — Ich hoffe, daß Du, eins ins andere gerechnet, mit den Horen und der L. Z. doch im Merkantilischen gar nichts verlieren sollst, wo denn also die Freiheit und Gemeinschaft reiner Gewinn wäre. — Ich hoffe, daß auch Karoline durch die Schönheit des Unternehmens angefeuert werden wird, mehr teilzunehmen als bisher. — Ich sagte zwar: keine regelmäßigen Mitarbeiter; weil man doch nur für sich allein stehen kann. Doch mit der Ausnahme, daß wir Meisterstücke der höheren Kritik und Polemik aufspüren, wo sie zu finden wären. Ja, auch überhaupt alles, was sich durch erhabene Frechheit auszeichnete und für alle anderen Journale zu gut wäre. Um Dir nur eine Idee zu machen: Hardenberg hat mir über den Meister und über manche philosophische Materien Dinge zum Druck geben wollen, für die ich mich als Diskenasten angeboten habe. Beides könnte gewiß nirgends anders gedruckt (werden). Mein Freund Schleiermacher, der mich neulich durch eine wirklich große Skizze über die Immoralität aller Moral überrascht, hat einige kritische Sachen vor, die, glaube ich, meisterhaft ausfallen dürften, aber viel zu sehr für Fichtes Journal. Er nimmt überhaupt enthusiastischen Anteil an meinem Projekt. — Ein anderer großer Vorteil dieses Unternehmens würde wohl sein, daß wir uns eine große Autorität in der Kritik machen, hinreichend, um nach fünf bis zehn Jahren kritische Diktatoren in Deutschland zu sein, die A. L. Z. zu Grunde zu richten und eine kritische Zeitschrift zu geben, die keinen anderen Zweck hätte als Kritik. Du scheinst Dir bei unserem Plan bisher besonders dies gedacht zu haben. Allein erstlich muß ein solches Journal, wenn es was Rechtes sein soll, sehr umfassend sein, wozu Mitarbeiter gehören, — und wo sollen gute herkommen? es muß auch zweitens allen anderen schlechten, aber geltenden kritischen Journalen offenen Krieg ankündigen. Dazu fehlt es uns an Zeit und Autorität und Konnexion usw. In zehn Jahren ist das eine Sache. Eine kritische Schrift in Briefen, ohne Voll-

ständigkeit und ohne Polemik findet positiv kein Publikum. Ich könnte mich auch durchaus nicht an die Monotonie einer einzigen Form binden. Mit Recensionen ist's was anderes. Das ist eine ganz formlose Form. Auch bliebe für jetzt, wenn Du Dich von den Horen trennst, die Schwierigkeit, daß Du keinen Ort weißt, wo Du so manche andere Aufsätze hingeben sollst." — — „Was ich noch gegen Deine Ansicht unseres alten Projekts, gegen bloß kritische Briefe habe, ist, daß ich über alles wünsche, Du möchtest eine Zeitlang weniger recensieren und besonders einige poetische Projekte vornehmen. Wie leid tut's mir nicht, daß Deine Gedichte in dem Almanach stehen! Das wäre ein glänzender Anfang." — —

Zwischendurch natürlich ist in dem Briefe auch von dem Äußerlichen die Rede, — von Honorar, Format, Titel. „Der Titel", heißt es, „ist Eure Sache. Ich und Schleiermacher sind sehr für Herkules. Man könnte da leicht so die Idee vom Herkules Musagetes heranziehen, da so viele der jetzigen Musageten von der herkulischen Arbeit, die doch auch in der Poesie und in der Kritik vorfällt, gar keinen Begriff haben. Ich hatte erst Freya im Sinn, nicht ohne Zweideutigkeit. Dagegen ist aber Schleiermacher. Denkt ja darauf! Die möglichen Spöttereien über den Herkules tun nichts. Dafür ist die Keule!"

Die ungeduldig erwartete Antwort des Bruders auf diese Epistel, die, wie man denken kann, nicht schließt, ohne daß der Briefsteller noch ein Füllhorn von Versprechungen eigener Beiträge ausgeschüttet, erfolgte bald genug. Wilhelm ging ganz in die Idee Friedrichs ein (Brief 94 vom November), und teilte mit, was er zunächst für die Zeitschrift bestimmt habe, worauf Friedrich freilich sogleich wieder doppelt so viel und vielerlei von seiner Seite in Aussicht stellt. Denn die größere Hitze für das Unternehmen ist auf dieser seiner Seite. Wiederholt weist er auf die schöne Aussicht der mit der Zeit zu erlangenden kritischen Diktatur hin. Er findet, der ältere Bruder habe „noch gar nicht den Ernst und die Liebe für die Sache, die ein so lang gehegter und reif überlegter Lieblingsplan verdient". Bei ihm „bezieht sich jetzt alles auf das Journal", und alle Bedenken Wilhelms — ob Friedrich neben seiner Geschichte der Poesie für die journalistiische Tätigkeit Zeit genug haben, ob nicht ihre örtliche Trennung ein Hindernis des Zusammenarbeitens sein werde — diese Bedenken schlug er mit gewohnter Leichtherzigkeit zurück. Am längsten fast schwankte man wegen der Benennung der Zeitschrift. Den Titel Herkules hatte Wilhelm zu anmaßend gefunden, während ihn Friedrich gegen den von Jena aus vorgeschlagenen: Dioskuren „ordentlich kindlich bescheiden" fand. Schleiermacher hatte den Einfall, das Blatt, das die Horen überbieten sollte, Die Parzen zu taufen, „weil doch mancher literarische Lebensfaden würde abgeschnitten werden" (Brief 95). Endlich fand sich Friedrich in den Namen Athenäum (Brief 99), „obgleich ihm eigentlich Schlegeleum noch besser gefallen haben würde" (Brief 94). Denn, wie er sich gelegentlich einmal unter einem Briefe an den Bruder „Dein Athenäus" unterzeichnet, so war ihm fortwährend die brüderliche Gemeinsamkeit das Wichtigste bei der Sache. Er wünsche, schreibt er (Brief 96), „daß wir bei der Organisation und Konstitution nicht bloß nach der höchstmöglichen Freiheit, sondern auch nach der größten Gemeinschaft strebten". Gewiß sei Einheit des Geistes sehr möglich, wo die Herausgeber auch die Verfasser und wo die Herausgeber „leibliche und geistliche Brüder" seien: „Es ist meine schönste Hoffnung bei diesem Unternehmen, unsere Geister dadurch in recht innige Verbindung zu setzen." Er dringt darauf (Brief 95), daß auf dem Titel nicht bloß „herausgegeben von W. und F., sondern einfach von W. und F. S." stehe, „denn das ist ja der eigentliche Charakter unseres Journals, daß wir es zugleich herausgeben und es auch in der Regel ganz verfassen". Die von Wilhelm entworfene Vorrede sprach denn auch dieses Prinzip bestimmt aus, und Friedrich acceptierte daher dieselbe mit geringen Änderungen (Brief 104, 106).

7.

Verhandlungen über die Fragmente des Athenäums.

(Zu S. 282 ff.)

Mit der Geschichte der Entstehung des Athenäums hängt die der Entstehung jener großen Fragmentenmasse im zweiten Hefte der Zeitschrift fast unmittelbar zusammen. Auch hierauf werfen die Briefe reichliches Licht.

Die Lyceumsfragmente, welche Dorothea sehr hübsch Friedrichs verzogene Kinder nannte, hatten sich auch Augusts Wilhelms Beifall erworben, er sprach zuerst den Gedanken aus, dergleichen gemeinschaftlich zu schreiben. Friedrich, der ohnehin schon mit der Absicht umging, für Fichtes und Niethammers Journal philosophische Fragmente zu liefern (Brief 91, 93 und öfter), fand diesen Gedanken herrlich und brachte ihn natürlich sogleich mit dem neuen Journalprojekt in Beziehung. „Das", schreibt er Brief 91, „wäre göttlich für unseren Herkules. Ich habe noch unendlichen Vorrat; das nächste Mal denke ich aber mehr kondensierte und kompakte Abhandlung und Charakteristik zu geben als Einfälle. Ich kann's immer vorher nicht klar machen, wie's werden soll, obgleich ich's sehr bestimmt fühle. Ganz anders, aber doch ebenso." „In den neuen Fragmenten", heißt es in einer bald folgenden Depesche (95) unter Bezugnahme auf die im Lyceum, „sollen mehr Früchte sein und weniger bloße Blüten, worauf Du mich aufmerksam gemacht"; es ist ihm jetzt klar geworden, daß Fragmente seine „Naturform" (Brief 97), daß ihm keine Schreibart ganz natürlich und leicht sei als die in Fragmenten (Brief 103), und daß er von sich, von seinem ganzen Ich gar kein anderes »échantillon« geben könne als so ein System von Fragmenten, weil er selber dergleichen sei (Brief 98). Wie reich er daher auch an Vorsätzen und Versprechungen für das neue Journal ist, obgleich er von einem sehr langen Aufsatz über Winckelmann, von leichteren philosophischen Aufsätzen, Rhapsodien und philosophischen Annalen oder historischen Ansichten der Philosophie, von Abhandlungen über das Altertum, gemeinschaftlichen Briefen über Shakespeares komische Kunst usw. spricht, so spielen doch diese Fragmente alsbald neben dem Aufsatz über Wilhelm Meister und der unausgesetzt in Sicht bleibenden Fortsetzung des Lessing die Hauptrolle. Gleich für das erste Stück will er „an die sechs Bogen voll Fragmente geben, die noch ein wenig aus anderen Augen sehen sollen als die im Lyceum. Doch eigentlich wird's eine ganz neue Gattung sein; erstens denke ich größtenteils nicht einzelne Sentenzen und Einfälle, sondern kondensierte Abhandlung und Charakteristik, Recension zu geben, zweitens werde ich dabei Universalität ordentlich suchen, nicht philosophische und kritische Fragmente trennen wie im Lyceum und in denen, die ich an Fichte und Niethammer schicken werde, sondern mischen, dazu auch moralische nehmen", — würden ihm doch die letzteren fast gar keine Zeit kosten, da er sie aus seinen Papieren nur auszuschreiben und zu diaskeuasieren habe (Brief 94).

Wie einst das Xenienmanuskript zwischen Jena und Weimar hin- und hergegangen war, so schicken sich nun zu gegenseitiger Kritik und Kontrolle die Brüder ihr Fragmentenmanuskript von Berlin nach Jena, von Jena nach Berlin. Anfang Januar 1793 schickt Friedrich anderthalb Hundert, während er von Wilhelm deren 36 zählt (Brief 100); wenige Tage danach erfolgt von Berlin aus eine weitere Sendung; denn „da die Schleusen einmal aufgezogen, so ist das nun ein unaufhaltsamer Strom" (Brief 102). In jeder Weise rühmt der Briefsteller seinen Reichtum. Seine alten philosophischen Hefte, die Schleiermacher durchgesucht, habe er noch gar nicht angebrochen. Auch habe er außer den bisherigen poetikalischen, christlichen und politischen noch viele griechische und philosophische, neuere philosophische, moralische usw. „Glaubt mir", setzt er hinzu, „je m e h r Fragmente gegeben werden, je weniger Monotonie und je mehr Popularität. Die Menge muß es machen." Die wahre Popularität nämlich bestehe darin, jedes Publikum lebhaft und jedes auf seine Weise zu interessieren, nicht darin, allen etwas sein zu wollen. Man hört aus diesen Bemerkungen heraus, was der Bruder und die Schwägerin in Jena an Friedrichs Fragmenten auszusetzen fanden. In der Tat,

während man sich über einzelne Fragmente herüber und hinüber leicht verständigte (— am schwersten wurde es Friedrich, ein über die Agnes von Lilien geschriebenes Fragment aufzugeben, da doch „das Pikante einer Impertinenz unersetzlich“ sei und, „zumal über einen so modigen Gegenstand“, zur Popularität des Ganzen beitragen würde) — so gingen die Ansichten über das, was eigentlich zu einem mustergültigen Fragmente überhaupt gehöre, bald ziemlich weit auseinander. Wilhelm warf dem Bruder Schwerfälligkeit und Unpopularität vor, er nahm Anstoß an der philosophischen Tendenz der Friedrichschen Fragmente und fand obendrein die darin enthaltene Philosophie trivial: in scherzhaften Randbemerkungen machte er sich über einige der paradoxen Sentenzen des Bruders lustig und wies auf die Gefahr der Parodierung hin, der er sich dadurch aussetze. Friedrich erkannte zwar an, daß Wilhelms Fragmente, „was die nötige Dosis von Grazie, Popularität und le mot pour rire betrifft“, unendlich mehr als die seinigen seien, aber im ganzen fand er sie doch zu sehr nur witzig, zu epigrammenartig; wiederholt schärfte er ein, daß solch ein Fragment (das er sich ja „wie einen Igel“ in sich selbst vollendet dachte) sich nicht zu einer Anrede ans Publikum herablassen dürfe, und immer wieder berief er sich auf die systematische Absicht, die er mit dieser ganzen Produktion und mit der Ausstellung dieser gemeinschaftlichen Gedanken verbinde. Da es bei diesem Streit zu ziemlich lebhaften Erörterungen kam, bei denen sich die Verschiedenheit beider Brüder deutlich abzeichnet, so werden einige wörtliche Mitteilungen aus den Verhandlungen am Platze sein. „Ich fühle“, schreibt Friedrich in Brief 104, „es ist eine unbillige Forderung, daß Du die einzelnen Fragmente nach dem ganzen System beurteilen sollst, was Du nicht vor Augen hast. Aber ich muß Dich doch ergebenst bitten, daß Du mir etwas Sinn und Verstand zutraust.“ „Für mich“, fährt er ziemlich verdrießlich fort, „würde Deine Kritik ersprießlicher sein, wenn sie etwas weniger ergötzlich wäre.“ Und er kömmt wieder auf das zurück, was er sein System nennt: „Ich schriebe Dir gern eine recht umständliche Theorie der Fragmente, um Dir wenigstens den Begriff des Ganzen zu geben. — Ich befinde mich aber in einer besondern Lage, da Du neulich die Gattung selbst schienst leugnen zu wollen, und jetzt gar Fragmente wie kleine Fastnachtsspiele zu betrachten scheinst.“ Nichtsdestoweniger, und obgleich er nur mündlich seine Ansicht hofft durchfechten zu können, muß er doch einige kleine Änderungen rechtfertigen, die er sich mit des Bruders Fragmenten erlaubt hat, wobei denn die Theorie so ziemlich zum Vorschein kömmt. „Es scheint mir nämlich“, schreibt er, „daß vermischte Gedanken so gesagt sein müssen, wie man sie wohl für sich in sein Taschenbuch hätte aufschreiben können. Du hast das Publikum immer leibhaftig vor Dir stehn und scheinst mir überhaupt in Gefahr zu sein, Epigramme oder lyrische Fragmente in Prosa statt eigentliche Fragmente zu schreiben. Ein Fehler, vor dem ich gänzlich gesichert bin. Ich weiß nicht, ob ich mich irre, wenn ich glaube, daß Witz, der bloß petilliert, wenn der flüchtigste Geist des geselligen Lebens gefesselt werden soll, nur durch den sorgfältigsten Versbau und die schönste poetische Sprache zu einem kleinen Kunstwerke werden kann; daß der Wert eines Fragments in Prosa zwar nicht allein, aber doch vorzüglich nach dem Gewicht zu bestimmen sei. Aber meine innigste Überzeugung ist's. So auch, daß die Licenz der Gattung nur durch die größte Universalität und durch tüchtige pfändige Gedanken und durch häufige Spuren von dem heiligen Ernst gerechtfertigt werden kann. Es fehlt mir nicht an Mut, alle meine Impertinenzen auf diese Art aufs vollste zu rechtfertigen: wenn aber das beschränkt werden sollte, so würde ich für die Erlaubnis, jenes zu tun, danken.“ Der Streit zieht sich dann in den nächstfolgenden Briefen (105,106) noch fort: dem Bruder gegenüber indes ist Friedrich nicht gemeint, die Differenz auf eine Spitze zu treiben. „Daß unsere Fähigkeiten fraternisieren müssen, versteht sich von selbst aus der Natur des Athenäums. Ich kann nichts, als Dir beim Apoll beteuern, daß mir nicht in den Sinn gekommen ist, mit Philosophie gegen Dich groß zu tun.“ Und nun streicht er die schon geschriebenen Worte, daß er seinerseits in Wilhelms Äußerungen „einen gewissen Künstlerstolz“ finden könne, wieder aus, um dann fortzufahren: „Du unterscheidest sehr scharf zwischen uns, lieber

Freund. Von Deiner Wissenschaftsfähigkeit und Erfindungskraft hab' ich wahrscheinlich eine weit größere Meinung wie Du selbst. Das ist auch gar nicht so ein leichtsinniges Meinen, sondern eine prophetische Aussicht und Einsicht meiner philosophierenden Nase. Ich kann Rechenschaft davon geben und habe viel darüber auf dem Herzen. Dagegen wollte ich untertänigst gebeten haben, mich nicht für so kannibalisch ungeschickt und so unendlichst unbedingt roh zu halten." Um endlich gegen die „Karolinische Hypothese" von seiner Empfindlichkeit und Eitelkeit zu protestieren, erteilt er dem Bruder „jus plenissimum parodandi atque ironandi cum omnibus affixis et annexis"; seine Ansicht aber über das Ganze der Fragmente faßt er noch einmal, zur Verteidigung gegen den Vorwurf, daß er übers Ziel hinausgegangen sei, im echten Fragmentenstil in die Worte zusammen: „Mein Zweck war: erstens, die größte Masse von Gedanken in den kleinsten Raum, zweitens, *ἐνάδειξις* von Universalität, — — drittens, Ouvertüre des Athenäums, fraternaler Potenzismus und gigantische Symphonierung." Lebhaft sekundiert wurde er in diesem Streite durch Schleiermacher. „Friedrich", schreibt dieser 15. Jan. 1795, „vervollkommnet sich übrigens in dieser Gattung (der Fragmente) immer mehr und strebt besonders dahin, alles Periodische aus dem Stil zu verbannen und alles, was einer Anrede an den Leser — der für nichts geachtet wird — gleichen könnte. Am 6. März nimmt er den Vorwurf auf, daß den Fragmenten Friedrichs „das Schäumende und Leichte" fehle. Auch bei den dicken und schweren werde sich das Athenäum gar nicht übel stehen. „Ich bin fest überzeugt, daß er seine Philosophie vor der Hand nicht anders von sich geben kann, und daß, wenn er es könnte, es nicht frommen würde, da sie hingegen so eine sehr große Wirkung tun kann." Er verteidigt dann den Gebrauch der Fremdwörter in den Fragmenten und weist endlich die Besorgnis zurück, die Fragmentenschöpfung könne einen üblen Einfluß auf Friedrichs schriftstellerischen Charakter haben. Ihm scheint dieser Friedrich „wie Leibnitzens Gott alle möglichen Welten im Kopfe zu haben".

Die Fragmente, wie sie nun im Athenäum vorliegen, zeigen, daß Friedrich des Bruders parodischer Kritik und Einsprache zum Trotze, seinen Sinn durchsetzte. Wie eifrig ist er aber auch für das Zustandekommen des Ganzen geschäftig gewesen!

Den Bruder zur Mitproduktion anzuregen, gelingt ihm vollkommen; ein paar von dessen Fragmenten „syntheſiert" er mit eigenen (Brief 103, wo dies deutlich von dem über den plastischen Geist der Dichter gesagt wird, Athen. I, 2 S. 50), ja, einer parodischen Bemerkung Wilhelms, die dieser privatim gemacht, bricht er dadurch die Spitze ab, daß er sie als gute Prise für die Fragmente erklärt (das Fragment vom Eierstock Ath. I, 2 S. 74 nach Brief 104).

Karoline wird angestellt, seine Briefe zu durchsuchen, um daraus moralische Fragmente zu excerpieren (Brief 102, 103), die er freilich schließlich für unbrauchbar erklärt. Wiederholt, ohne Erfolg indes, fragt er andererseits bei ihr an, ob sie nicht selbst dergleichen machen wolle, damit doch auch ein „esprit de Caroline" darin sei (Brief 96, 108).

Schleiermacher natürlich wird in jeder Weise herangezogen. Er muß seines Freundes ältere philosophische Papiere nach Fragmenten durchstöbern; er muß vor allem selbst welche beisteuern. Ich habe in der Anmerkung zu S. 282 den Schleiermacherschen Fragmentenanteil zu bestimmen gesucht. Durch die Schlegelschen Briefe wird nun nicht nur ein neues Zeugnis für den Schleiermacherschen Ursprung des Katechismus (Brief 105) gewonnen, sondern auch das Fragment von der Geduld (S. 12) und das über den Cynismus (S. 11) als Schleiermacher angehörig bezeugt. „Die beiden Fragmente von Schleiermacher", so schreibt Friedrich, nachdem August Wilhelm dieselben, ohne den Verfasser zu kennen, im Manuskript durch Beifallszeichen beehrt hatte, „sind das von der Geduld und das cynische vom Haben und Nichthaben, wo nur der Anfang von mir ist, dessen Verdienst nur darin besteht, daß er das Weitere veranlaßt hat." Nach diesem äußeren Zeugnis ist es überflüssig, noch auf die eigentümliche Fassung des Geduldfragments und auf Schleiermacher an Brinkman, Aus Schleiermachers Leben IV, 63, sowie in Beziehung auf das cynische auf die bekannte Schleiermachersche Predigt (zu haben als

hätten wir nicht) zu verweisen. Eine weitre Hinweisung endlich zu richtiger Ermittelung des Schleiermacherschen Anteils ist in Schleiermachers Äußerung enthalten, daß in Nicolais Briefen der Adelheid „ein paarmal Fragmente von mir citiert" seien (Aus Schleiermachers Leben I, 217). Beseitigt man nun von den in dem Nicolaischen Buche citierten Fragmenten die, welche erweislich von den Schlegels herrühren, so bleiben Ath. II, 1 S. 63 („Da alle Sachen"), S. 73 („Jeder gute Mensch") und S. 99 („Arrogant ist"), die mit größerer oder geringerer Wahrscheinlichkeit auf Schleiermacher zurückzuführen sein werden.*)

Von der Mitbeteiligung Hardenbergs ist im Text und der Anmerkung S. 286 Rechenschaft gegeben worden. Erst die Briefe jedoch zeigen, daß dieselbe eine unfreiwillige war. Nach der Erwähnung des Schleiermacherschen Anteils nämlich heißt es in Brief 105 weiter: „Da nun alles in die große Symphonie mit einstimmt, so muß auch Hardenberg es tun. Schickt ihm doch die Aushängebogen und muntert ihn auf, einige zu geben. — — Vorderhand nehme ich aber wenigstens ein halbes Dutzend als Transito aus dem Blütenstaub. Das Ganze wird nicht darunter leiden; es sind manche Dupletten unter seinen Fragmenten, und an die werde ich mich halten. Ich möchte doch gar zu gern auch einen esprit de Hardenberg in diesem esprit de l'esprit haben. Wenn er noch etwas schicken kann und will in die Symphonie, so muß es freilich mehr dem Gehalt als der Ausdehnung nach viel sein. Etwa ein halb Dutzend chemische. — — Aber der Versuchung, mehrere von seinen Fragmenten zu dividieren, werde ich wohl nicht widerstehen können. Das Dividieren besteht nämlich hier bloß im Strichmachen. Bei einem Fragment hast Du's auch angemerkt, daß es aus zweien besteht. Da ist das vom Genie; das sind auch zwei. Das vom Humor sind gerade vier Stück. Er denkt elementarisch. Seine Sätze sind Atome." Eine spätere Briefstelle (25. Mai 1798, Nr. 106) lautet: „Bei Hardenberg hoffe ich meine Frechheit wohl zu entschuldigen. — — Ihr seht, daß ich mit Bescheidenheit von ihm genommen habe. Ich habe auch in den meinigen ein paar gefunden, die blütig genug sind, um sie ihm wiedergeben zu können, damit die fraternale Wechselwirkung recht vollendet wird." Also Friedrich Schlegelsche Fragmente finden sich auch in den „Blütenstaub" eingestreut! Ich zähle unter den Fragmenten des Blütenstaubs achtzehn, die in Novalis' Schriften nicht aufzufinden sind. Sind diese sämtlich von Friedrich? Bei einigen derselben wenigstens (z. B. S. 102 a. a. O. im Athen. u. allen auf S. 103) spricht dafür auch die innere Beschaffenheit mit ziemlicher Bestimmtheit.

— —

8.

Friedrich Schlegel und Hardenberg.

(Zu S. 325, 326 usw.)

Schon die bisherigen Abschnitte dieser Ergänzungen haben wiederholt das Verhältnis Friedrich Schlegels zu Novalis berühren müssen. Es bleibt übrig, alles, was noch weiter zur Aufhellung dieses Verhältnisses dienen kann, in einem besondern Abschnitt zusammenzustellen.

*) Die obigen nachträglichen Bemerkungen über Schleiermachers Fragmentenanteil lasse ich stehen, obgleich ich fühle, daß sie fast wertlos geworden sind, seit Diltheys (auch auf den Anteil beider Schlegel sich erstreckende) gründliche und auf der Einsicht der Schleiermacherschen Papiere beruhende Feststellungen vorliegen (Leben Schleiermachers I, Denkmale S. 74 ff.). Danach wäre von den oben zuletzt bezeichneten drei Fragmenten doch nur das eine: „Arrogant ist usw." Schleiermacher zuzuschreiben. Daß dagegen der Anteil Hardenbergs nicht in der von Dilthey (a. a. O. S. 78) bezeichneten Gegend der Fragmente, sondern S. 77—79 des zweiten Athenäumsheftes zu suchen ist, habe ich in der Anmerkung zu Text S. 286 nachgewiesen. Danach wird auch Diltheys S. 364 einer Berichtigung unterliegen. Daß jeder Tod ein Versöhnungstod, ist — in Hardenbergs Mund — gewiß weder eine frivole noch eine lächerliche Äußerung.

Der Ursprung der Bekanntschaft beider Männer ist im Text S. 325 auf ihre Universitätszeit zurückgeführt worden. In einem leider undatierten Briefe Friedrichs an seinen Bruder (Nr. 8), der aber Ende 1791 oder Anfang 1792 geschrieben sein muß, erhalten wir die vollständige Bestätigung dieser Angabe. Die Stelle gibt uns aber über die Natur dieses Freundschaftsbundes sowie über das Wesen Hardenbergs so schönen Aufschluß, daß sie in ihrer ganzen Länge mitgeteilt werden muß.

„— — Alles, was mich selbst betrifft, behalte ich für den nächsten Brief. Nur von einem muß ich doch erzählen. Das Schicksal hat einen jungen Mann in meine Hand gegeben, aus dem alles werden kann. Er gefiel mir sehr wohl, und ich kam ihm entgegen: da er mir denn bald das Heiligtum seines Herzens weit öffnete. Darin habe ich nun meinen Sitz aufgeschlagen und forsche. — Ein noch sehr junger Mensch von schlanker guter Bildung, sehr feinem Gesicht mit schwarzen Augen, von herrlichem Ausdruck, wenn er mit Feuer von etwas Schönem redet — unbeschreiblich viel Feuer — er redet dreimal mehr und dreimal schneller wie wir anderen — die schnellste Fassungskraft und Empfänglichkeit. Das Studium der Philosophie hat ihm üppige Leichtigkeit gegeben, schöne philosophische Gedanken zu bilden — er geht nicht auf das Wahre, sondern auf das Schöne — seine Lieblingsschriftsteller sind Plato und Hemsterhuis — mit wildem Feuer trug er mir einen der ersten Abende seine Meinung vor — es sei gar nichts Böses in der Welt — und alles nahe sich wieder dem goldenen Zeitalter. Nie sah ich so die Heiterkeit der Jugend. Seine Empfindung hat eine gewisse Keuschheit, die ihren Grund in der Seele hat, nicht in Unerfahrenheit. Denn er ist schon sehr viel in Gesellschaft gewesen (er wird gleich mit jedermann bekannt), ein Jahr in Jena, wo er die schönen Geister und Philosophen wohl gekannt, besonders Schiller. Doch ist er auch in Jena ganz Student gewesen und hat sich, wie ich höre, oft geschlagen. Er ist sehr fröhlich, sehr weich und nimmt für jetzt noch jede Form an, die ihm aufgedrückt wird. — Die schöne Heiterkeit seines Geistes drückt er selbst am besten aus, da er in einem Gedichte sagt: ‚die Natur habe ihm gegeben immer freundlich himmelwärts zu schauen.' Dieses Gedicht ist ein Sonett welches er an Dich gemacht, weil er Deine Gedichte sehr liebt. Es ist aber schon vor einigen Jahren gemacht, und Du mußt sein Talent nicht danach beurteilen. Ich habe seine Werke durchgesehen: die äußerste Unreife der Sprache und Versifikation, beständige unruhige Abschweifungen von dem eigentlichen Gegenstande, zu großes Maß der Länge und üppiger Überfluß an halbvollendeten Bildern so wie beim Übergang des Chaos in Welt nach dem Ovid — verhindern mich nicht, das in ihm zu wittern, was den guten, vielleicht den großen lyrischen Dichter machen kann: eine originelle und schöne Empfindungsweise und Empfänglichkeit für alle Töne der Empfindung. Im Merkur, April 1791, stehen Klagen eines Jünglings von ihm. Die Sonette hat er mir versprochen und kann ich sie vielleicht beilegen. Sein Name ist von Hardenberg. Das Verhältnis mit einem jüngeren als ich gewährt mir eine neue Wollust, der ich mich überlasse."

Das erwähnte Gedicht, Klagen eines Jünglings, in die Novalisschen Schriften nicht aufgenommen, findet sich am angezeigten Orte S. 410 ff., und zwar, charakteristisch genug für den Merkur, dicht neben einem Gedicht von Jenisch. Es ist unterzeichnet: v. H***g und mit einer Anmerkung von Wieland begleitet, worin er sagt, er teile dasselbe — den ersten, noch wilden, aber anmutigen Gesang einer jungen Muse — mit desto größerem Vergnügen mit, „da der bescheidene Verfasser, durch mein unvermutetes Wohlgefallen beinahe noch mehr überrascht wurde, als ich durch sein unvermutetes Talent und seine heutzutage an Jünglingen so seltene Bescheidenheit." Das Gedicht zeigt in dem rhetorischen Bau seiner Perioden und der Geschmücktheit der Diktion die Abhängigkeit des jungen Dichters von Schiller. Nicht jedem Leser wird der Merkur zur Hand sein; man urteile aus folgender Probe:

Seit ich mehr aus schöner Wangen Röte,
Mehr aus sanften, blauen Augen las,
Oft, wenn schon die scharfe Nachtluft wehte,
Im beseeltern Traume mich vergaß;
Meinem Herzen nachbarlicher, wärmer,
Da den Schlag der Nachtigall empfand,
Und, entfernt von meinem Klärchen, ärmer
Mich als jeder durft'ge Pilger fand:

Lachet, ew'ge Gottheit in dem Blicke,
Mich mein sonnenschönes Leben an
Amor täuscht mich nicht mit List und Tücke,
Ganymeda nicht mit kurzem Wahn;
Jedes Lüftchen nähert sich mir milder,
Das dort Blüten wild herunterhaucht;
Üppig drängen immer frische Bilder
Sich zu mir, in Rosenöl getaucht.

Die versprochenen Sonette legt dann Friedrich gleich seinem nächsten Briefe vom 11. Februar 1792 bei. Es sind ihrer drei, das eine in zwiefacher Recension. Wie schmeichelhaft dieselben dem darin angeredeten Dichter gewesen sein mögen — die Nachwelt hat sich nicht zu beklagen, wenn sie ihr unterschlagen werden; es genügt, zu bemerken, daß das eine sich an die Schillerschen Worte anschließt: „Auch ich bin in Arkadien geboren." Interessanter ist es, die ferneren Äußerungen Friedrichs über den neuen Freund zu hören:

„Ich sehe ihn", heißt es diesmal, „noch oft, und hier ist niemand, den ich so gern sehe. Anfangs war ich willens, ihn ganz an mich zu ziehen, ich glaubte ihm dann sehr viel näher zu kommen. Ihn zu beherrschen ist zwar nicht schwer; aber seine grenzenlose Flüchtigkeit zu fesseln wird vielleicht selbst einem Weibe einmal schwer werden. Dies ist eins, und dann halte ich es auch jetzt besser, ihn im ganzen so gehen zu lassen: ich freue mich über ihn, und nur selten rege ich etwas an in seiner Seele. Es kann alles aus ihm werden — aber auch nichts."

Der folgende Brief (Nr. 10), ist vom 13. April, und wieder spricht er darin von Hardenberg in derselben Tonart: „Hardenberg ist rasch bis zur Wildheit, immer voll tätiger, unruhiger Freude. Ich habe ihn nicht durchgelesen. Ich lese zwar schnell, aber nicht alle Bücher. Die Freude über den unerwarteten Fund war wohl das Schönste, weil ich ihm nicht viel sein kann. Denn er weiß noch nicht, was er an mir haben könnte." Wenig später (Brief 12, etwa im Juni geschrieben) wirft er hin, daß Hardenberg ihm „durch einen sehr edlen Zug noch schätzbarer geworden" — aber derselbe Brief, der diese Andeutung enthält, atmet auch bereits wieder jene ganz innere Maßlosigkeit und Unbefriedigung, die ihn mit niemand zu einem reinen und dauernden Verhältnis gelangen ließ. Es folgt nun in seiner Lebensgeschichte die Verwickelung mit jener Leipziger Dame und, im Zusammenhang mit den dadurch bedingten Stimmungen, eine Störung des Verhältnisses zu Hardenberg, dem jetzt ein anderer, offenbar etwas wilder und lockrer Gesell vorgezogen wird. Auf Hardenberg, wie oben schon angedeutet wurde (S. 876), wird die Stelle in der Lucinde zu beziehen sein von dem Freunde, der nur Julius' Geist bewunderte, aber Mißtrauen gegen sein Herz äußerte, worauf denn dieser „seine innerste Ehre gekränkt und sich von geheimem Haß zerrissen fühlte". In solchem Gefühl, voll Ungerechtigkeit und Unwahrheit gegen sich und den Freund, schreibt Friedrich am 21. November 1792 an den brüderlichen Vertrauten: „Die kleine Freude mit Hardenberg ist schon wieder aus. Um bei ihm so wahr sein zu dürfen als ich war (ich kann Dolche reden), hätte ich mehr Schmeichelei lügen müssen. Eitelkeit wegen meiner Meinung von seinem Talente und manches gleiche Interesse zog [ihn] nach häufigen kurzen Entfernungen immer wieder an mich, aber endlich beredete ihn doch beleidigte Eitelkeit, mein Benehmen sei hämische Tadelsucht und unsinniger Stolz, er hielt mich für gefühllos usw. Auch sah ich immer deutlicher, daß er der Freundschaft nicht fähig und in seiner Seele nichts als Eigennutz und Phantasterei sei." Endlich habe es eine Scene gegeben,

von welcher an Hardenbergs Zutrauen erloschen sei.*) Mit Bedauern berichtet es der Briefsteller — „denn er war mir doch etwas wert".

Man ist nach den letzten Worten nicht überrascht, nach einiger Zeit die Spuren einer erfolgten Wiederaussöhnung zu finden. Im März 1793 hat Friedrich dem Bruder einen Brief von Hardenberg mitzuteilen, den ersten, so scheint es, den der von Leipzig Fortgegangene an den Zurückgebliebenen gerichtet hatte. Worauf die Notiz in einem Briefe vom 8. Mai sich bezieht, der arme Hardenberg habe einen Fleck auf seiner Ehre bekommen, wird schwerlich zu ermitteln sein. Seitdem erfahren wir über das Verhältnis nichts bis in den Sommer 1796. Friedrich scheint einer Einladung seines Freundes gefolgt zu sein, wenn er auf dem Wege der Übersiedelung von Dresden nach Jena ihn auf mehrere Tage besuchte. Aus Dürrenberg, den 2. August 1796 berichtet er über diesen Besuch an Karoline: „Gleich den ersten Tag hat mich Hardenberg mit der Herrnhuterei soweit gebracht, daß ich nur auf der Stelle hätte fortreisen mögen. Doch habe ich ihn wieder so lieb gewinnen müssen, daß es sich der Mühe verlohnt, einige Tage länger von Ihnen abwesend zu sein, ohngeachtet aller Verkehrtheit, in die er nun rettungslos versunken ist." „Wenn ich", so fügt er jedoch am Schlusse des Schreibens hinzu, „oben von Herrnhuterei sprach, so war es nur der kürzeste Ausdruck für absolute Schwärmerei. Denn noch wenigstens ist Hardenberg frei von dem leisesten Anstrich Herrnhutischer Niederträchtigkeit."

Daß sich aber von jetzt an die Freundschaft von neuem und fester als zuvor begründete, darüber lassen die, wenn auch spärlichen Erwähnungen Hardenbergs in den aus Berlin 1797 bis 1799 geschriebenen Briefen keinen Zweifel. Einiges daraus ist schon bei Gelegenheit der Verhandlungen über das Athenäum und die Fragmente zur Sprache gekommen. Aus zahlreichen kleinen Äußerungen erkennt man, wieviel der übrigens so wandelbare Friedrich auf den alten Universitätsfreund hielt. Er freut sich, daß denselben inzwischen auch Wilhelm und Karoline liebgewonnen haben. Er ist voll Ungeduld, wenn er längere Zeit ohne Nachricht von ihm geblieben, er möchte gar so gern wissen, wie Hardenberg über dies und das, über die eine oder andere von seinen neusten Arbeiten urteilte, er schreibt ihm, wenn auch selten, Briefe und läßt ihn „aufs liebevollste und zärtlichste" grüßen. Es bleibt zu bedauern, daß keiner von den „göttlichen" Briefen Hardenbergs, deren gedacht wird, erhalten ist.

Bis zum Tode und über den Tod hinaus hat dies Verhältnis gedauert. Um den Sterbenden noch einmal zu sehen, eilte Friedrich Ende März nach Weißenfels. Am 27. März schreibt er wieder aus Jena: „Es ist gewiß, daß er keine Ahnung von seinem Tode hatte, und überhaupt sollte man es kaum möglich glauben, so sanft und schön zu sterben. Er war, so lange ich ihn sah, von einer unbeschreiblichen Heiterkeit, und obgleich die große Kraftlosigkeit ihn den letzten Tag sehr hinderte, selbst zu sprechen, so nahm er doch an allem den liebenswürdigsten Anteil, und es ist mir über alles teuer, ihn noch gesehen zu haben."

9.

A. W. Schlegel über das Lied der Nibelungen.

Nach den im Text (S. 825) bereits wiedergegebenen Äußerungen über die Entstehungsweise des großen deutschen Epos wenden sich die Vorlesungen in folgender Weise zu einer Charakteristik desselben:

— — „Diese Heldensagen beweisen uns, daß das damalige Menschengeschlecht nicht nur an Riesenkraft der Leiber, sondern an Größe und Reinheit der Gesinnungen den nachfolgenden weit überlegen war; daß dasjenige, was man etwa im

*) Friedrichs wörtlicher Bericht auch hierüber: Dilthey, Leben Schleiermachers I, 213.

Mittelalter als Ausbildung gelten läßt, das entwickelte Rittertum und die Poesie des 12. bis 13. Jahrhunderts eigentlich nur graduelle Verkleinerung der ursprünglichen Anlagen gewesen. Bis auf Karl den Großen geht man allenfalls zurück, aber von den früheren Zeiten will man durchaus nichts wissen: und dennoch ist es unleugbar, daß der deutsche Nationalcharakter (den die entarteten Römer natürlich verleumden mußten) bei der ersten Erscheinung in der neueren Geschichte, so kurz nach der Völkerwanderung, im größten Stil ausgeprägt ist. Man glaube doch ja nicht, daß sich solche Dichtung aus der Luft greifen lasse. Erst muß etwas Großes geschehen, ehe etwas Großes gedichtet werden soll. Poesie und Geschichte hängen innigst zusammen, besonders die epische Poesie ist oft nur ein anderer und wahrerer Reflex des Geschehenen als die prosaische Erzählung. So mag denn das gegenwärtige Geschlecht in jenen Spiegel großer Menschheit blicken, wenn es den Eindruck nicht vernichtend fühlt.

Allein nicht bloß ein Wunderwerk der Natur ist dieses Heldengedicht: nach allen meinen Ansichten muß ich es auch für ein erhabenes Werk der Kunst erklären, dergleichen seitdem noch nie wieder in deutscher Poesie aufgestellt worden. Man wird staunen, es nicht zugeben wollen, daß die Unwissenheit es dem Gipfel aller Bildung und Wissenschaft zuvortun könne. Aber man bedenke, daß Poesie eigentlich nichts ist, als der lebendige Ausdruck des gesamten geistigen und körperlichen Menschen, die Einheit und Harmonie seiner Kräfte. Auf die äußerlichen Zieraten mag sich ein sogenanntes gebildetes Zeitalter besser verstehen, mit unendlichen Feinheiten mag eine gelehrte Kunst ergötzen: aber der Kern aller Poesie bleibt doch immer, was aus dem Gemüte kommt und ins Gemüt dringt, der innerste Mensch selbst.

Eine sehr nahe liegende Vergleichung ist die mit der Ilias. Freilich steht Homer in verklärtem Lichte da, als der Vater der gesamten griechischen Bildung, wir finden bei ihm die Grundlinien dessen angedeutet, was sich nachher in der Blüte der schönsten Vollendung entfaltet. Unsere mythische Vorwelt hingegen steht wie ein Felsentrümmer da, die bei einem Erdbeben stehen geblieben, die spätere Geschichte ist durch eine große Kluft davon getrennt und erfüllt zum Teil die dort erregten Erwartungen nicht. In dem geflügelten Wohllaut der Sprache und des Versbaus, in den sich so lieblich an alle Dinge und ihre Eigenschaften anschmiegenden Benennungen, auch in der Ruhe und Besonnenheit, der Reinheit der epischen Form, ist Homer unerreichbar. Was aber Lebendigkeit und Gegenwart der Darstellung, dann die Größe der Leidenschaften, Charaktere und der ganzen Handlung betrifft, darf sich das Lied der Nibelungen kühnlich mit der Ilias messen, ich würde sagen, es tut es ihr zuvor, wenn man es sich nicht zum Gesetz machen müßte, nie ein Meisterwerk auf Unkosten des anderen zu loben. Die Feinheit der Darstellung in den Verhältnissen der Charaktere, dem von fernher Anlegen und der allmählichen Steigerung der Motive ist in den Homerischen Gesängen unendlich groß, wiewohl diese Seite meistens verkannt wird. Sie ist aber in den Nibelungen nicht weniger wunderwürdig neben den kolossalen Umrissen. Ja, in der Art, wie die geheimen Triebfedern angedeutet werden, ohne sie auszusprechen, wie auch die verkleinernde Seite, der irdische Anteil an den Gesinnungen, ohne Nachteil der erhabnen Schönheit, nicht dargelegt, sondern nur dem schärfer spähenden Blicke leise eröffnet wird, in dem unermeßlichen Verstande einer Charakteristik, die sich durch die gegenseitigen Verhältnisse der Personen ins unendliche hin bestimmt, ist etwas, das ich durchaus mit nichts anderem zu vergleichen weiß als mit den Abgründen von Shakespeares Kunst. Das Ganze der Komposition ist zugleich kompakt und in dem Ebenmaß eines festen Gliederbaues auf das klarste überschaulich und wiederum unergründlich geheimnisvoll. Von dem Anfange mit der frischesten Jugendblüte und einer zwiefachen heroischen Brautwerbung schreitet die Verkettung der Begebenheiten mit innerer Notwendigkeit bis zu der furchtbaren Katastrophe unaufhaltsam fort: kein Moment ist dabei übersprungen, jedem die gehörige Entwickelung gegönnt. Von vornherein herrscht das Wunderbare, gegen den Schluß das Tragische: die Phantasie wird durch die lieblichsten Lockungen erst da hereingezogen, wo nachher das Gemüt von unwiderstehlichen Schlägen getroffen

werden soll. Siegfried ist die Blüte des Schönen, der nordische Achill, ebenso wie der Homerische durch ein nur zu tief gefühltes Verhängnis einem frühen Untergange geweiht. Mit ihm, sollte man fürchten, wäre der frischeste Glanz der Dichtung dahin; in der Ilias wird Achills Untergang nur ahnungsvoll vorbedeutet und erregt so die tiefste Rührung: wie eine Ilias sich ans Ende würde erhalten haben, wenn sie den Achill hätte überleben sollen, wissen wir nicht. In den Nibelungen ist diese Lücke selbst für die Phantasie wunderwürdig ersetzt. Volker, die eigentlich poetische Figur unter den übrigen Helden, wird absichtlich erst später auf den Schauplatz gebracht. Er macht einen schönen Gegensatz mit der düstern Grimmigkeit seines Busenfreundes Hagen, welche wiederum durch unüberwindliche Standhaftigkeit geadelt wird. Die Gradationen des Kolorits sind meisterlich abgestuft: nachdem jenes erste Wunderbare der nordischen Zauber verschwunden, wird ein anderes dunkleres eingeführt in den Donaunixen und ihren Weissagungen, dem grauenhaften riesenhaften Fährmann, und den unheimlichen Wildnissen voller Abenteuer, wodurch die Helden ins Hunnenland ziehen. Mit eben solcher Weisheit sind die Eindrücke gemischt, so daß sie durch die Unterbrechung sich gegenseitig lindern, durch den Gegensatz heben und verstärken. Wo die Greuel der Rache, der Wut und Verzweiflung sich auftun, da wird, außer der brüderlichen Heldenfreundschaft des phantastischen Volker, im Rüdiger das hohe Urbild der Ehre, Treue und jeder biedern Tugend aufgestellt, im Dietrich von Bern ein weiser gerechter Heldensinn, der von keinem Sturm der Zerstörung hingerissen wird. Eine dritte Brautwerbung zwischen Giselher und der Tochter Rüdigers, einfacher, zärtlicher und kindlicher als die vorhergehenden, läßt alle Süßigkeiten des Lebens noch kurz vor dem bittern Kelch des Todes kosten.

Man spottet mit Recht über die sogenannte poetische Gerechtigkeit: und wie es gewöhnlich genommen wird, daß jeder den Lohn für seine Taten in irdischem Wohl- oder Übelergehen am Ende des Gedichts bar ausgezahlt erhalte (welches denn also doch als das wahre Motiv für sittlich ausgegebner Handlungen eingestanden wird), ist es allerdings etwas sehr Plattes. Allein in einem höheren Sinne, nämlich als Darstellung eines tiefen Verhängnisses, welches über die Handlungen der Menschen waltet und in den zurückfallenden Wirkungen ihren Wert oder Unwert abbildet, ist sie zum Ernst der epischen und tragischen Poesie sogar ein wesentliches Erfordernis, und die Sittlichkeit der Dichtung beruht darauf. Diese ist nun im Lied der Nibelungen von der größten Strenge und Reinheit. In Siegfrieds Untergange wird der jugendliche Übermut geahndet, der ihn getrieben, seiner Gattin ein unverbrüchliches Geheimnis zu verraten. Er schwört zwar, daß er nichts zum Nachteil von Brunhildens Ehre gesagt: aber durch das Geschenk des Ringes und Gürtels hat er doch eigentlich getan, was er ableugnet. Noch mehr: wie er sich durch ein übermütig verratnes Geheimnis vergangen, so muß seine geliebte Kriemhilde durch ein unvorsichtig, nicht bewahrtes das Werkzeug seines Unterganges werden. In dem ganzen Hergange liegt eine Mißbilligung der zauberischen Täuschung, wodurch Siegfried (durch Liebe zur Kriemhilde getrieben) dem Gunther die Brunhilde erringt, die dieser eigentlich nicht verdient. An der Brunhilde wird darin eine merkwürdige poetische Gerechtigkeit ausgeübt, daß sie, nachdem sie die Ermordung Siegfrieds zuwege gebracht, ganz vom Schauplatze verschwindet: durch ihren Neid und niedrige Gehässigkeit (die freilich aus verschmähter Liebe entspringen) ist sie, die so glorreich angefangen, in das Gemeine untergetaucht und gehört nicht mehr in eine Heroenwelt. Endlich Hagen, der mit eisernem Übermut so oft dem Recht getrotzt, der die kühnsten Helden glücklich bestanden, muß zuletzt von der Hand eines Weibes fallen. — Man wird, nach meinem vorhergehenden Äußerungen, das Verdienst dieser tragischen Schicklichkeiten der Geschichte zuschreiben: allein darin besteht eben die wahre Poesie, daß die historische Wahrheit recht aufgefaßt und gestellt werde.

Nach der orthodoxen Poetik pflegte man sonst zu einem vollkommenen Epos die Dazwischenkunft höherer Wesen, die sogenannte Maschinerie, durchaus zu fordern. Ich weiß nicht, ob man die Donaunixen und den Zwerg Alberich für höhere Wesen will passieren lassen: unstreitig gehen wenigstens ihre Wirkungen über den gewöhn-

lichen empirischen Naturlauf hinaus. Ich muß aber erinnern, daß das Gedicht seinem innersten Geiste nach christlich ist. Bei einem weltlichen Gegenstande hätte es ohne Zweifel dem Dichter frevelhaft erschienen, das höchste Wesen, die Gottheit, unmittelbar einzuführen und die Wege ihrer Vorsehung mehr als ahnen zu lassen. Demnach werden die durch Zauberei bewirkten Wunder als ein feindseliges Prinzip unzweideutig genug geschildert. So ist die Weissagung der Meerweiber, wiewohl sie eintrifft, offenbar eine Botschaft der Hölle an den unseligen Hagen; sie weckt in ihm die Furie des begangenen Meuchelmordes und treibt ihn zu verstockter Verzweiflung. Ich glaube aber dem Dichter auch keinen ihm fremden Sinn beizulegen, wenn ich behaupte, er habe durch das Ganze den an dem von Siegfried eroberten nordischen Zauberschatz haftenden Fluch zeigen wollen. Denn dieser Schatz wird beinahe beim ersten Auftreten Siegfrieds erwähnt, und wiederum ganz am Schlusse in der letzten Rede Hagens, der sich weigert Kriemhilden zu entdecken, wohin er ihn versteckt. So hat also die neidische Unterwelt das Zaubergold wieder an sich gerissen, nachdem alles das Unheil vollendet ist, was es zuerst über seinen Besitzer, dann über die ungerechten Räuber, und endlich über viele tausend Unschuldige gebracht hat; und gerade der liebenswürdigste aller Helden bringt durch seine Verstrickung in zauberische Künste des Verderben über die Welt.

Darin ist das Lied der Nibelungen wiederum den Homerischen Gesängen ähnlich, daß es fast durchgehends dialogisiert ist, unähnlich aber darin, daß die Reden der Personen weit mimischer, nicht so in die Ruhe der epischen Darstellung übersetzt sind. Wenn das Epos die umfassendste Gattung ist, welche eine aus ihrem Gesichtspunkt vollständige Weltansicht fordert, so scheint man diesen Namen dem Liede der Nibelungen nicht versagen zu können. Auf der anderen Seite hat es in der Verknüpfung viel von der dramatischen Art an sich. Wir sehen dies zwar auch an der Ilias und Odyssee, daß anfangs die Erzählung ruhig in die Breite schweift, nachher aber ein Punkt kommt, wo sich alles zu einer dramatischen Wirkung konzentriert. Indessen sind beide bekanntlich ohne einen rechten Schluß, unser Gedicht hingegen ist vollkommen geschlossen. Diese kolossale Tragödie endigt mit dem Untergange einer Welt, es sind die letzten Dinge des Heldenzeitalters, und zwar so, daß man sich nach den Nibelungen weiter kein mythisches Epos aus diesem Cyclus denken kann, die übrigen Heldengedichte desselben müssen frühere Vorfälle behandelt haben. Die griechische Tragödie hat ihre Stoffe vielfältig aus dem Homer genommen: wenn es überhaupt noch gelingen mag, unsere Nationalmythologie zu erneuern, so können aus dieser einen epischen Tragödie eine Menge enger beschränkte dramatische entwickelt werden. Nachdem wir lange genug in allen Weltteilen umhergeschweift, sollten wir endlich einmal anfangen einheimische Dichtung zu benutzen."

10.

Kleinere Zusätze.

S. 56, Z. 1; Bearbeitung des Sturms]. „Der Sturm", schrieb Tieck später an A. W. Schlegel (Brief Nr. 2), „wurde in zwei Tagen übersetzt; ich ließ das alles drucken, weil es der Verleger haben wollte."

S. 101, Z. 7; „in einigen heiteren Stunden"]. Gegen A. W. Schlegel gesteht Tieck (Brief Nr. 2), daß er den Kater (und ebenso den Blaubart) „fast in einem Abend" geschrieben habe.

S. 184, Anm. 1; das Wo zu ermitteln]. Nach Brief Nr. 69 von Fr. Schlegel an seinen Bruder (Dresden, 17. August 1795) ist der Aufsatz über die Darstellung der Weiblichkeit zuerst im September und Oktober des „Damenjournals" vom Jahre 1794 gedruckt. Meine Mühe, dies Damenjournal auszukundschaften, ist erfolglos geblieben.

S. 187, Z. 7; im Herbst 1795 abgeliefert hatte]. Nach Friedrich an Wilhelm Schlegel Nr. 72 wurde das Manuskript Anfang Dezember an den Verleger abgeschickt.

S. 219, Z. 15; eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf ihn aus]. Mit Fr. Schlegels öffentlichen Äußerungen über Fichte stimmen seine brieflichen überein. Sie atmen, was sonst fast nie bei ihm der Fall ist, rückhaltlose Bewunderung. Zum erstenmal kömmt er auf ihn in dem Briefe Nr. 69 vom 17. August 1795 zu sprechen. Hier stellt er ihn Schiller und Humboldt als bloßen Pfuschern in der Metaphysik gegenüber: „Der größte metaphysische Denker, der jetzt lebt, ist ein sehr populärer Schriftsteller. Das kannst Du aus den berühmten Beiträgen (zur Berichtigung der Urteile über die französische Revolution) sehen, in welchen Rehberg gespießt wird. Vergleiche die hinreißende Beredsamkeit dieses Mannes in den Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten mit Schillers stilisierten Deklamationsübungen. Er ist ein solcher, nach dem Hamlet vergebens seufzte: jeder Zug seines öffentlichen Lebens scheint zu sagen: dies ist ein Mann." „Dieser Denker", heißt es in einem späteren Briefe (Nr. 72, vom 23. Dezember 1795), „der, wenn es sein muß, Kant und Spinoza zurückläßt, kann auch, sobald er r e d e n will, Rousseau übertreffen." Er nennt ihn (Brief 77, vom 30. Januar 1796) „den unsterblichen Grundleger" usf.

Ebendas. Z. 27; Noch in Dresden wird er auch usw.]. Daß beide Recensionen, die über Condorcet und die über Kant gleichzeitig in Dresden geschrieben worden, erhellt aus Brief 77 und 78. Nur auf die über Kant, Vom ewigen Frieden, legt der Verfasser Wert. Aus dem ersteren der beiden angeführten Briefe geht hervor, daß auch A. W. Schlegel über Condorcet zu schreiben vorhatte. Wie die über Condorcet war auch die über Kants ewigen Frieden ursprünglich für das Niethammersche philosophische Journal bestimmt (Brief 84, vom 15. Juni 1796).

S. 228, Z. 5; an dem ihm dedicierten Exemplare]. Der schiefe Ausdruck nötigt mir die Bemerkung ab, daß ich wohl weiß, daß erst die zweite Ausgabe des Woldemar Goethe förmlich und öffentlich dediciert wurde.

S. 229, Z. 8; des kategorischen Imperativs beklagte]. Dasselbe erfahren wir aus der erst „Aus Herders Nachlaß" II, 318 abgedruckten Stelle eines Briefes Herders an Jacobi vom 10. Dezember 1798. Vgl. auch Jean Paul an Jacobi, vom 5. Dezember 1798 bei Zöpperitz, „Aus Jacobis Nachlaß" 1, 205. Interessante Dokumente für die spätere Gestaltung des Verhältnisses Friedrich Schlegels zu Jacobi finden sich im zweiten Bande der Zöpperitzschen Publikation.

S. 241, Z. 25; zum „Durchbruch" gekommen sei]. Im Jahre 1792 war Fr. Schlegel noch so weit von einer richtigen Würdigung Lessings entfernt, daß er ihn in einem Briefe an seinen Bruder (dem bei Klette als Nr. 13 bezeichneten, der aber am 5. Juli angefangen, am 15. fortgesetzt ist und einen anderen vom 28. Juli mit in sich begreift) mit Garve, Engel und Wezel (dem unglücklichen humoristischen Romanschriftsteller) zusammenstellt! „Ihr Charakter", fügt er hinzu, „ist geistlose kalte Korrektheit; sie haben keine bestimmte Manier, und in der Rücksicht können sie mit den Caraccis verglichen werden." „Ich gestehe Dir", heißt es in einem Briefe vom Dezember 1793 (Brief 45), „ich fand in Engels Poetik nichts als etwas Scharfsinn und Eleganz, in Lessings kritischen Schriften wenig mehr, und wenn einmal von A r b e i t e n die Rede ist, so halte ich die von Heydenreich für eine der brauchbarsten."

S. 246, Z. 23; über Friedrich geschrieben zu haben scheint]. Der Schleiermachersche Brief vom 15. Januar 1798 findet sich (als Nr. 1) in dem A. W. Schlegelschen Nachlaß, einzelne Mitteilungen daraus in Diltheys Leben Schleiermachers I, 268. Er bestätigt die im Text ausgesprochene Vermutung nicht ganz, außer sofern sich allerdings Schleiermacher in demselben durchaus als Friedrichs Sekretär geriert. Auch protestiert Schleiermacher in seinem Antwortsbriefe vom 17. Februar 1798 gegen den Vorwurf, daß er Friedrich verwöhne (der Brief gedruckt bei Klette S. VII).

S. 258, Z. 25; Natur- (d. h. natürlicher) Philosophie]. In demselben Sinne ist der Ausdruck Naturphilosophie Lyceum 2, 155: „Geist ist Naturphilosophie"

gebraucht, so daß Dilthey (Leben Schleiermachers I, 359 Anm.) hier mit Unrecht eine Beziehung auf Schelling findet.

S. 272, Z. 33; über die Wertlosigkeit des Reims gereizt hatten]. Diese Abhandlung, „Betrachtungen über Metrik", rührt nach Ausweis der Briefe aus noch früherer Zeit. Böcking verlegt sie in die letzte Hälfte der neunziger Jahre, allein schon 21. Januar 1794 hat Friedrich den Anfang der auf seine Bitten von dem Bruder aufgesetzten Abhandlung über Euphonie in Händen und erwartet weiter die Blätter „über Eurhythmie und Reim". Sie sind, wie aus dem Aufsatz selbst sowohl wie aus Friedrichs Briefen hervorgeht, die Beantwortung der betreffenden Bemerkungen Friedrichs. Der letztere hat sich um diese Zeit in die Rhetoriker, Grammatiker und Prosodisten der Alten vertieft und sprach die Ansicht aus (Brief 49), daß er auch hierin die Griechen für „die Menschen κατ' ἐξοχήν" halte.

S. 297, Z. 14; am 19. März 1770]. Nach neueren, auf Anlaß von Hölderlins Säkularfeier vorgenommenen Ermittelungen ist nicht der 29., sondern der 20. der Geburtstag des Dichters. Eine angekündigte Veröffentlichung über Hölderlins zweimaligen Aufenthalt in Homburg ist mir bis jetzt nicht zu Gesicht gekommen.

S. 325, Anm. 1. Nach der von Gosche, Archiv für Literaturgeschichte I, 325 nachgewiesenen Notiz aus Wolf, Geschichte des Geschlechtes von Hardenberg, daß im 13. Jahrhundert sich einige dieses Geschlechts in lateinischen Urkunden nach ihrem Sitze (Großen-) Rode de Novali geschrieben, lasse ich die Deutung des Namens Novalis = Hardenberg fallen. — Die richtige Betonung des Namens übrigens auch in einem Gedicht Varnhagens an Chamisso im dritten Jahrgang (1806) des sogenannten grünen Almanachs S. 193.

S. 346, Z. 29; Ein solcher Mann usw.]. Nach Steffens an Schelling, Freiberg, September 1799 (Aus Schellings Leben I, 278) bezeichnete Hardenberg Werner als „einen Goethe im Beobachten".

S. 347, Z. 33. Die Lehrlinge zu Sais]. Als dieses Stück, Die Lehrlinge zu Sais, nach Novalis' Tode, nachdem es schon verloren geglaubt war, wiederaufgefunden wurde, entzückte es die Freunde. Tieck schrieb (Nr. 21 an A. W. Schlegel, Herbst, und zwar September, 1802) es sei nach seinem Gefühl das Schönste, was er noch jemals gemacht habe, und A. W. (Holtei III, 274) schrieb den 20. September zurück: „Den wiedergefundenen Aufsatz von Hardenberg haben wir alle (die damals in Berlin anwesenden Freunde) mit großem Entzücken gelesen, es ist ein herrliches und vielleicht sein eigentümlichstes Werk."

S. 370, Z. 9: mußte auch Tieck anlocken]. Schon im Frühjahr 1799 hatte Tieck (Brief an A. W. Schlegel Nr. 8) die Idee gefaßt, nach Jena zu ziehn. Der Brief Nr. 9 wird nicht mit Klette in das Frühjahr 1800 zu versetzen sein, sondern ist im Spätsommer 1799, nach Tiecks Rückkehr von dem jenaischen Ausflug, in Giebichenstein geschrieben. Damals fand die Begegnung Tiecks mit Voß statt, von welcher der Brief und Köpke I, 244 spricht.

S. 395, Z. 5; Gustav von Brinkman]. Einen Beitrag zur Charakteristik Brinkmans geben die Briefe desselben an Jacobi, bei Zöpperitz I, 242 ff.

S. 417, Z. 29; Reden über die Religion]. Die Spuren der Vorbereitung zu dem Werke hat seitdem Dilthey Leben Schleiermachers I, 373 und Denkmale S. 104 aus Schleiermachers Tagebuch nachgewiesen. In wie großem Umfange auch übrigens meine Besprechung der Reden und ebenso die der Monologen und Vertrauten Briefe durch die schönen und tiefgreifenden Erörterungen Diltheys in den betreffenden Abschnitten seines Buchs ergänzt wird, bedarf kaum der Bemerkung.

S. 433, Z. 21; die gleichzeitigen Predigten Schleiermachers]. Vergleiche über dieselben und deren Verhältnis zu den Reden S. 539 und Dilthey a. a. O. I, 421—423.

S. 447, Z. 20; Aufnahme gefunden hatte]. Durch ein Übersehen, das ich mir selber schwer verzeihe, ist hier ein anderer Aufsatz Hülsens „Über den Bildungstrieb" im Fichte-Niethammerschen Journal Jahrgang 1800 (IX, 99 ff.) nicht erwähnt. Der Form nach gilt von ihm ziemlich dasselbe wie von dem Brief über die Popularität in der Philosophie. Dem Inhalt nach steht er den Hülsenschen

Athenäumsaufsätzen viel näher. Er dient, dieselben zu erläutern. Denn dort wie hier ist der Grundgedanke der, daß in der Natur das sittliche Ideal angeschaut werde, daß sie „Bild der höchsten Freiheit und Harmonie" sei. In ihrem Bildungstriebe schauen wir unser eigenes freies, gesetzliches Bilden an; wir begreifen die Natur „als die sichtbare, lebenverbreitende Gottheit unseres Innern, in der wir Freude atmen und sind, und die ewig, als die unsrige, nichts anderes hervorbringen kann als was der Bildung freier Wesen vollkommen entspreche". Auf diesen für die Mittelstellung Hülsens zwischen Fichte und Schelling vorzugsweise instruktiven, übrigens unvollendet gebliebenen Aufsatz und nicht, nach Diltheys Anmerkung zu Schleiermachers Briefwechsel III, 121, auf die Naturbetrachtungen im Athenäum beziehen sich natürlich auch die Worte Friedrich Schlegels: „Zu Hülsens Bildungstrieb habe ich mir noch keinen Trieb gebildet."

S. 519, Anmerkung. Zu lesen Lübeck 1800.

S. 522, Anm. Diese Deutung der Stelle in den Lucindebriefen wird jetzt bestätigt durch das Schleiermachersche Tagebuch bei Dilthey, Denkmale S. 116 Nr. 23.

S. 525, Z. 14; der Biograph Schleiermachers]. Die betreffenden Mitteilungen findet man jetzt bei Dilthey I, 479 ff.

S. 530, Z. 32; auch die anderen ethischen Versuche]. In das einzelne der Ausbildung von Schleiermachers ethischen Ansichten gestatten jetzt die Mitteilungen Diltheys a. a. O. S. 243 und Denkmale S. 74 ff. einen noch genaueren Einblick.

S. 714, Z. 30; die Kluft zwischen beiden Männern]. Bestimmteres über das Zerwürfnis zwischen Schelling und Friedrich und über die „Karolinischen Händel" bei Dilthey, a. a. O. I, 512—513.

S. 742, Anm. 3; Über den Erfolg seiner Mission berichtet]. Stücke dieses Schleiermacherschen Briefes jetzt gedruckt bei Dilthey a. a. O. I, 527.

S. 777, Z. 24; Walpoles Schriften]. Es mag hier nachgetragen werden, daß die Fr. Schlegelschen Briefe auf die Spur einer schon 1792—93 von August Wilhelm bei Heinsius in Verlag gegebenen Übersetzung führen. Zuerst geschieht derselben Brief 18, vom Dezember 1792 Erwähnung. Am 8. Mai 1793 (Brief 24) meldet Friedrich, daß die Vorrede zum 1. Bande noch rechtzeitig angekommen sei, und am 16. September (Brief 32) bestellt er die Bitte des Verlegers, „mit dem Übersetzen für jetzt inne zu halten". Ich muß es anderen überlassen, diese Spuren weiter zu verfolgen.

S. 855, Z. 4; Romantische Dichtungen]. Schon Ende 1797 hatte Tieck, wie Friedrich an Wilhelm Schlegel schreibt (Brief 94, November), die Absicht, eine Fortsetzung der Volksmärchen unter dem Titel „Romantische und dramatische Darstellungen" erscheinen zu lassen, so daß wir hier wieder auf den S. 252 und 521 bemerkten Sprachgebrauch stoßen.

Alphabetisches Sach- und Namenregister.

A

Abdallah, s. Tieck.
Abschied, der, s. Tieck.
Adalbert und Emma, s. Tieck.
Akademie der schönen Redekünste, Zeitschrift hgg. von Bürger. Darin poetische Erstlinge A. W. Schlegels 146. Desselben Aufsatz über Schillers „Künstler" 147 und „Über Dantes göttliche Komödie" 148.
Alarcos, s. Fr. Schlegel.
Alberti, Amalie, Schwester v. Reichardts Frau, Jugendliebe und später Gattin Tiecks 24. 58. 369.
Albertini, Freund Schleiermachers 393.
Allamoddin, s. Tieck.
Allegorie fordert Fr. Schlegel als Charakteristikum des Schönen 691 ff. Bernhardi weist sie in den Dichtungen der Romantiker nach 750 ff. Allegorie bei Novalis 384, vgl. Symbolisch.
Almanach, hgg. v. Vermehren 891. Darin Beiträge von Hölderlin 323**, von Fr. Schlegel 669*.
Almansur, s. Tieck.
Anakreontiker von Tieck beurteilt 61. 268.
Anti-Faust, s. Tieck.
Anzeigen, Götting. Gel. Darin einige der frühesten Recensionen A. W. Schlegels 147. 869.
Archiv, Berlinisches, der Zeit und ihres Geschmacks, lit. Journal, hgg. von Rambach u. F. L. W. Meyer. 58. 59. 60. 747. Geist, Richtung u. Mitarbeiter des Journals 59. Darin Beiträge von Bernhardi 59. 109. 115. 476. 747, von diesem als kritisches Organ benutzt 747 ff. Beiträge von Nicolai 113*, von Schleiermacher 519, von Tieck 61. 268. An Stelle des ausscheidenden F. L. W. Meyer tritt Feßler als Mitarbeiter ein 752. Aufhören des Journals 753.
Ardinghello, s. Heinse.
Aristophanes beurteilt von A. W. Schlegel 801, von Fr. Schlegel 181 ff. Seine Komödien verglichen mit denen Tiecks 101.
Aristoteles, seine ästhetischen Grundsätze beurteilt von A. W. Schlegel 768. 771, von Fr. Schlegel 195. 195**. 196.
Arnim, Achim v., als einer der Hauptvertreter der zweiten Periode der Romantik 862.
Äschylus. Auf Ä. bezügliche Übersetzungspläne von A. W. Schlegel 786, von Fr. Schlegel 882. Die Stolbergsche Übersetzung des Ä. von A. W. Schlegel recensiert 786.
Ast, seine Abh. über Platons Phädrus von Schleiermacher recensiert 746.
Atheismusstreit s. Fichte.
Athenäum. Gründung desselben durch die Gebrüder Schlegel 271. 415. 895 ff. Verhandlungen über den Namen der Zeitschrift 897. Bedeutung derselben für die Romantik 5. 269 ff. Darin Beiträge v. Aug. Ferd. Bernhardi 725, von Sophie Bernhardi geb. Tieck 724. 725*, von Brinkman 721**, Hülsens Aufsatz: „Über die natürliche Gleichheit der Menschen" 448 und desselben „Naturbetrachtungen auf einer Reise durch die Schweiz" 449. Novalis' „Blütenstaub" 279. 285. 353, desselben „Hymnen an die Nacht" 336. Auch dessen Aufsatz „Die Christenheit" in urspr. dafür bestimmt 462. 463. Ferner darin Fr. Schlegels Fragmente 248. 261*. 262*. 282. 481*. 482* (vgl. auch Fragmente), desselben Anzeige von Schleiermachers Reden 484 ff.

„Ideen" 489. 693**, seine Aufsätze: „Über Goethes Wilhelm Meister" 250. 280. „Über die Philosophie" 482. „Gespräch über Poesie" 680. 680**. „Über die Unverständlichkeit" 719. Gedichte an Heliodora und an die Deutschen 670. 670*. Sonette 671*, desselben Anzeige von Tiecks Don Quixote 685. Darin ferner A. W. Schlegels „Gespräch über Klopstocks Grammatische Gespräche" 272, desselben „Beiträge zur Kritik der neuesten Literatur" 272. 276 (darin sein Urteil über Tiecks Volksmärchen 267), seine Recension von Parnys »Guerre des Dieux« 798, Übersetzungen aus dem Griechischen mit begleitenden Bemerkungen seines Bruders 199. 271. 279, kritische Teufeleien (Reichsanzeiger und über Matthisson, Voß und Schmidt) 721. Gemäldegespräche 457. 458. Die Elegie über die Kunst der Griechen 458 (vgl. auch Fragmente), Recensionen von Schleiermacher 391. 534—535. 722 ff. 725 ff (vgl. Fragmente). Ein Beitrag v. Dorothea Veit 724. Nicht aufgenommen wird Schellings „Epikurisch Glaubensbekenntnis" 552. — Aufnahme des Athenäums bei Goethe und Schiller 279. 285. Verteidigung des A.s durch Bernhardi im Archiv der Zeit 752. Eingehen des Athenäums und beabsichtigte Fortsetzung 728 ff.

Aufklärung. Charakteristik derselben, wie sie in den Berliner Kreisen herrschte, 20 ff. Opposition der Romantik dagegen 420. Der Geist derselben von Schleiermacher in seinen „Reden über die Religion" bekämpft 419—421, ebenso von W. Schlegel in seinen Berliner Vorlesungen 795, von Fr. Schlegel in den Lyceums- und Athenäumsfragmenten, w. s., insbesondere von letzterem die sittlichen Zustände der Aufklärung in seiner „Lucinde" befehdet 510 ff.

Augusti, Prof. in Jena, als Opponent gegen Fr. Schlegel bei des letzteren Habilitation 676 ff.

B

Bacon. Seine Naturphilosophie 577. 847.

Bamboccianden, s. Bernhardi.

Band, das grüne, s. Tieck.

Bardilis Logik von Fichte recensiert 746.

Basedow von Tieck verspottet 85. 105.

Batteux' Einfluß auf A. W. Schlegel 146. Seine Ästhetik von letzterem kritisiert 774. Abhandlungen zu B. von Jo. Ad. Schlegel 147.

Baumgartens Ästhetik von A. W. Schlegel beurteilt 772.

Beck, Heinr., sein Stück „Das Chamäleon" 757.

Beck, J. S., der Philosoph; auf ihn beruft sich Schelling 566.

Becker, Herausgeber des „Taschenbuchs zum geselligen Vergnügen" und der „Erholungen" w. s.

Beiträge, Bremer; unter ihren Mitarbeitern sind Joh. Elias und Joh. Adolf Schlegel 143.

Beiträge zur Kritik der neuesten Literatur s. A. W. Schlegel.

Ben Jonson, s. Jonson.

Beresfords engl. Übersetzungen von A. W. Schlegel recensiert 167.

Berger, Joh. Erich v. (s. auch Ratjen und Erdmann), treuer Freund Hülsens 445. 452, reist mit diesem nach der Schweiz 449. Mitherausgeber der „Mnemosyne" 451.

Berlin. Geist der Berliner Kreise 20, insbes. der literarischen und schöngeistigen 237 ff. 412. Das Berliner Theater 22. Einflüsse des Berliner Lebens auf Tieck 20. 21. Der Berliner Ton spiegelt sich in Tiecks Straußfedergeschichten wider 71. Berlin als Sammelplatz der Romantiker 858.

Bernays, Mich., Aufsatz: „Der Schlegel-Tieckſche Shakespeare" 162†, über die gemeins. Sommernachtstraum-Übersetzung A. W. Schlegels und Bürgers 869.

Bernhardi, Aug. Ferd., W. Bernhardi und Varnhagen über ihn 27**, Schüler Meierottos und Wolfs 27, Gedikes 28. Charakteristik B.s 28. Seine Stellung in der Romantik 15. Sein Verhältnis zu dem romantischen Kreise 269. Persönl. Beziehungen zu A. W. u. Fr. Schlegel 269. 858, zu Tieck: Er ist dessen Lehrer u. Freund 27. 28, er regt ihn zu literar. Produktion an 39, lebt im Tieckschen Kreise in Berlin 58. Sein Einfluß auf den Ton in T.s Straußfedergeschichten 70. 79. Sein Anteil an denselben s. unten seine Er-

zählung „Der Fremde". B.s Schriften von Tieck beeinflußt 115. B.s Stellung zu dem Streite zwischen Tieck und Nicolai 109. 110. Verhältnis zu Wackenroder 52. Er ist Mitarbeiter am Archiv der Zeit 59. 109. 115. 476. 747, am Athenäum, worin er besonders Herder hart mitnimmt 725. Herausgeber der Zeitschrift: „Kynosarges" w. s. Teilnahme am Kronos w. s., Urteile Bernhardis über Iffland 117. 747 ff. 756 ff., über Lessing 767 ff., über Kotzebue 747. 749. 757, über Lafontaine 750, über Jacobi 756, über Fr. Schlegels Gedichte 671, über Schiller 750, über die Schiller-Goetheschen Xenien 867. B. als Panegyriker der Romantik im Archiv der Zeit 751 ff., betont die Sprache als die Wurzel aller Poesie 779. Seine Leistungen für die Sprachwissenschaft s. unten seine „Sprachlehre". Urteil Schleiermachers über B. 752 u. 752*.

Schriften von ihm: Anzeigen u. Recensionen: vom Athenäum 752, von Fichtes „Bestimmung des Menschen" 752, von Herders Metakritik 725. 725*, von A. W. Schlegels Gedichten 752, von dessen Kotzebueade 753, vom Schlegel-Tieckschen Musenalmanach 755. 671. 671†, von Schleiermachers Lucindebriefen 752, von Tiecks Genoveva 476*, 751. von Schillers Musenalmanach, besonders auch von der Glocke 750. „Bambocciaden" 115 ff., die Vorrede dazu schreibt Tieck 103*. 115, Inhalt und Charakter des Buches 116—117, recensiert von A. W. Schlegel 166. 175. 269. Darin auch Tiecks „Verkehrte Welt" 103*. 109. Die Erzählung „Der Fremde" in den Strauußfedern (vgl. Tieck) 64. 67. 115. 115***. 117*. „Kritik des Berliner Theaters" im Archiv der Zeit 747 ff. „Kritik über neue Literaturerscheinungen" ebendas. 747. 749 ff. „Nesseln" 34. 115. 117*. 867 ff., darin auch Tiecks Almansur 34*. 868. „Seebald oder der edle Nachtwächter" 117. 725. „Sprachlehre" 852 ff. 862, Charakteristik derselben 853, recensiert von A. W. Schlegel 854. „Sechs Stunden aus Finks Leben" 109—110. 116, auf Tieck bezüglich? 110. „Über die Stufen und den letzten Zweck der Erziehung" 754. Der Roman „Die Unsichtbaren" 115. Sein Aufsatz „Wissenschaft und Kunst" 754. Poetische Versuche im Kynosarges 756.

Bernhardi, Sophie, geb. Tieck, s. Sophie Tieck.

Bernhardi, Wilh., Sohn beider Vorhergehenden, Herausgeber von seines Vaters Schriften 27*. Sein Aufsatz über Tieck 27*. 115*.

Bertuchs Übers. des Don Quixote 22. 51.

Beyschlag, seine Ausgabe von Novalis' Gedichten 467.

Bibliothek, allgemeine deutsche, hgg. v. Nicolai, der darin gegen die Romantik zu Felde zieht 764, von A. W. Schlegel bekämpft 792.

Bibliothek der schönen Wissenschaften, darin eine Abhandlung von Tieck 56**.

Bing, Arzt, Freund Tiecks 58.

Blairs Predigten, übersetzt von Schleiermacher und Sack 409.

Blaubart, s. Tieck.

Blumenbach, der Naturforscher 580.

Blumensträuße ital., span. u. portug. Lit. von A. W. Schlegel w. s.

Blütenstaub, unter diesem Titel erscheinen im Athenäum poet. Aphorismen von Novalis 279 ff. 285 ff. 352. 901, vgl. Novalis.

Boas, Ed., über Schillers Ausfälle gegen Fr. Schlegel in den Xenien 207*. 212** und die des letzteren gegen Schiller 892.

Boccaccio von A. W. Schlegel in seinen Berliner Vorlesungen charakterisiert 835. Aufsatz über ihn von Fr. Schlegel w. s.

Böcking, seine Ausgabe von A. W. Schlegels Werken 144*. 146*. 149*. 151*. 160*. 255*. 273. 283*. 458*, ebenso von Schillers u. Goethes Briefen an A. W. Schlegel, s. Briefe (vgl. auch V.).

Böhme, Jak., Einfluß seiner Schriften auf Novalis 348. 358. 381. 618, auf J. W. Ritter 618, auf Schelling 553, auf Fr. Schlegel 358. 618. 679, auf Tieck 472. 553. 618.

Böhmer, Dr. med., Physikus zu Klausthal, erster Gatte von Karoline Schlegel 164. 871.

Böhmer, Auguste, Tochter beider 871. Schellings Liebe zu ihr 635. Ihr Tod von A. W. Schlegel besungen 704**. Derselbe gibt Anlaß zu einem literar. Streit zw. Schelling u. Schütz 736 ff.

Boisserée, Sulpiz, über Henriette Herz 413, über Fr. Schlegel 697†. Sein

Briefwechsel 664*. Ihm und seinem Bruder hält Fr. Schlegel in Paris Vorlesungen 679.
Bonaventura, Pseudonym für Schelling bei dessen poet. Versuchen 635. Das Buch „Nachtwachen" von Bonaventura ob von demselben? 636*.
Böttiger. Sein Buch über Isisland von Tieck im „Gestiefelten Kater" persifliert 100. Sein Urteil über die Athenäumsfragmente 284. Seine Kritik von A. W. Schlegels „Jon" 709, von A. W. Schlegel im Athenäum hart mitgenommen 721.
Brentano, seine Stellung in der Romantik 861.
Briefe bei Gelegenheit der theolog.-polit. Aufgabe u. des Sendschreibens der jüdischen Hausväter, eine Flugschrift Schleiermachers w. s.
Briefe, vertraute, von Adelheid B... an ihre Freundin Julie S... s. Nicolai.
Briefe, vertraute, über die Lucinde, s. Schleiermacher.
Briefe an und von Goethe, hgg. von Riemer 172*.
Briefe Fr. Schlegels an Schiller, hgg. in den „Preuß. Jahrbüchern" 184**. 187*. 200*. 201**. 202** u. ***. 204* u. **. 210* u. **. 237**. 274***.
Briefe Schillers u. Goethes an A. W. Schlegel, hgg. von Böcking 147*. 148*. 150*. 154*. 156*. 157*. 162*. 210**. 711***.
Briefe an Tieck, hgg. von Karl v. Holtei 19. 39† u. ††. 79*** u. oft. Eine Angabe darin berichtigt 672***.
Briefwechsel Fichtes und Schellings, philosophischer 561*. 650. (Briefwechsel Fichtes s. „Fichtes Leben".)
Briefwechsel Goethes und Schillers 204***. 222*. 229* u. **. 518*. 668*. 721†.
Briefwechsel Schellings, s. „Aus Schellings Leben".
Briefwechsel Schillers u. W. v. Humboldts 184**. 185*. 200*.
Briefwechsel, Schillers und Körners 150. 182***. 184**. 201**. 202***. 210* u. **. 264. 444*. 474*.
Briefwechsel Schleiermachers s. „Aus Schleiermachers Leben".
Briefwechsel Schleiermachers u. Gaß' 433**. 526*.
Brinkman, Gustav v., Theolog, dann Diplomat. Freund Schleiermachers 395. 396. 402. 490†. 527. 531. 532. 535. 540. 694*. 717. Charakteristik B.s 909, er vermittelt die Beziehungen zwischen Fr. Schlegel u. Schleiermacher 243. 413. Von ihm ein Beitrag im Athenäum 721**.
Brown, John, schottischer Arzt 367. 580. 736.
Brüder, die, s. Tieck.
Brüdergemeinde. Ihr Einfluß auf Schleiermacher s. Schleiermacher.
Bruno, s. Schelling.
Bürger. Seine Beziehungen zu A. W. Schlegel und sein Einfluß auf diesen 144—145. 150. 157. 869, von diesem verteidigt 145 u. 145*. 888, übersetzt mit ihm zusammen Shakespeares Sommernachtstraum 157. 869. B.s Werke von A. W. Schlegel recensiert 744. 805. 869. (Vgl. auch „Akademie der schönen Redekünste" und „Göttinger Musenalmanach".)
Burgsdorf, v., Jugendfreund Tiecks 32. 33. 71. 129. 811.
Burkes Ästhetik beurteilt von A. W. Schlegel 772.

C

Calderon, von Tieck studiert 472. 473. 474. Übersetzungen C.scher Stücke v. A. W. Schlegel 788. Dessen Aufsatz über C. 789.
Cartesius. Seine Naturphilosophie 577.
Cäsar und Alexander, s. Fr. Schlegel.
Cavendish, engl. Naturforscher 579.
Cervantes. Sein Don Quixote ist Jugendlektüre Tiecks 22, zuerst in der Bertuchschen Übersetzung 22, dann im Original 52, von T. im „Zerbino" gepriesen 105. Plan einer Übersetzung des Don Quixote 269. Ausführung dieses Plans 471 ff. 472*. 787, letztere recensiert von A. W. Schlegel 167. 176, von Fr. Schlegel 685. Dem Plane T.s, auch die übrigen Werke des Cervantes zu übersetzen, kommt Soltaus Übersetzung des ganzen C. zuvor 787. — C. geschätzt von Fr. Schlegel 495. 496. 496*. 685. Derselbe soll für Unger den Don Quixote übersetzen 472*.
Chamforts Werke, beurteilt von A. W. Schlegel 166. 169. 247. Ihr Eindruck auf Fr. Schlegel 247 ff. 248*.

Charakteristiken und Kritiken v. A. W. u. Fr. Schlegel w. s.
Charpentier, Fräulein v., die zweite Braut Hardenbergs 369.
Chezy, Helmina v., Ihre Schrift: „Unvergessenes" 503*.
Cholevius. Eine Bemerkung desselben berichtigt 182*.
Christern, Herausgeber und Fortsetzer der „Lucinde" 493*.
Condorcets »Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain« von Fr. Schlegel recensiert 187. 219. 908.
Cotta, der Buchhändler, beteiligt an A. W. Schlegels Jahrbücherprojekt 739. 742. 743.
Cramers schlechte Romane 29. 39.
Cuvier, der Naturforscher 580.

D

Damenjournal. Darin ein Aufsatz von Fr. Schlegel 907.
Dante, besprochen von Schelling 831, 831**. 842, von A. W. Schlegel in seinen Berliner Vorlesungen 830 ff., desselben Aufsatz über Dantes Götti. Komödie s. A. W. Schlegel. Übersetzungen aus D. von Schelling 635. 635*, desgl. von A. W. Schlegel 149. 787. 788. Fr. Schlegel über Dante 188. 262. 687. D. von Tieck im Zerbino gepriesen 105.
Deutsche Sprach- und Literaturstudien vor den Romantikern 809, bei den Romantikern selbst 808. 810 ff., insbesondere bei A. W. Schlegel 813 ff. (seine Charakteristik der deutschen Sprache nach ihrer poetischen Anlage 806.), bei Tieck 811 ff. (vgl. auch Tieck), bei Wackenroder 79. 810, vgl. auch „Nibelungenlied".
Deutsches Wesen betont von Novalis 807, von A. W. Schlegel 806 ff., von Fr. Schlegel 807 ff., von Schleiermacher 807, von Tieck 807. Stellung der Deutschen in der Poesie charakterisiert von A. W. Schlegel 805 ff.; von ihm auch das Wort „deutsch" (theotisce) richtig erklärt 815.
Deutschland, Journal Reichardts. Darin Beiträge von A. W. Schlegel 162. 162*. 744, von Fr. Schlegel 187. 194. 202***. 207** u. ***. 208. 219**. 222*. 227, ferner von Wackenroder 124. Stellung Fr. Schlegels zu dem Journal 237. (Vgl. auch Reichardt.)
Dichtungen, romantische, s. Tieck.
Didaktisch soll nach Fr. Schlegel alle echte Poesie sein 691 ff. Vorliebe A. W. Schlegels für das Didaktische 175; fällt für Schelling mit dem Epischen zusammen 841.
Diderots ästhetische Prinzipien von A. W. Schlegel bekämpft 174. 185. 791.
Diltheys Aufsatz über Novalis 135. 325*. 327*. 329** u. ***. 348. 353. 386*. Sein „Leben Schleiermachers" 391*. 401*. 403*. 406*. 410*. 901*. 904*. 909. vgl. VI. („Denkmale der inneren Entwickelung Schleiermachers" 399*. 401**. 406*. 410**. 901*. 910.) Seine Schrift: »De principiis ethices Schleiermacheri« 282*. Herausgeber des Werks: „Aus Schleiermachers Leben in Briefen" w. s.
Dingelstedt, „Teichmanns Literar. Nachlaß" 760* u. ***.
Diogenes-Laterne, Pasquill von Jenisch 749. 749*. (Vgl. auch Jenisch.)
Dionysius v. Halikarnaß v. Fr. Schlegel hochgeschätzt 195**, ebenso v. A. W. Schlegel 771. Stilvorbild für Schleiermacher 863.
Diotima nennt Hölderlin seine Geliebte, Frau Susette Gontard w. s.
Docens „Sendschreiben über den Titurel" recensiert von A. W. Schlegel 785*. 825*.
Dohna, Graf v., in seinem Hause in Schlobitten ist Schleiermacher Hauslehrer 404.
Dohna, Graf Alex. v., dessen Sohn, vermittelt Schleiermachers Beziehungen zu den romantischen Kreisen in Berlin 413.
Dohna, Friederike v., ihr Eindruck auf Schleiermachers Herz 404.
Don Quixote, s. Cervantes.
Dresdens Kunstschätze. Ihre Wirkung auf Fr. Schlegel 178. Dresden vorübergehend Stationsort der Romantiker 367. 368. 457. 595.
Düntzer, Heinr., Ungedruckte Briefe aus Knebels Nachlaß 553*.
Dürer, Albr., Ideal Wackenroders 122.

E

Eberhard, Prof. der Philosophie in Halle, Lehrer Schleiermachers und von diesem hochverehrt 395 ff. 398. Mitarbeiter an den „Jahrbüchern d. Preuß. Monarchie" 340, von A. W. Schlegel im Athenäum hart mitgenommen 722.
Ebert vermittelt die Beziehungen zwischen Tieck und Nicolai 63.
Echtermeyer-Rugesches Manifest gegen die Romantik. Darin über Novalis 325*.
Eckart, der getreue, s. Tieck.
De l'Ecluses »Oeuvres poissardes« recensiert von A. W. Schlegel 166.
Ehrenpforte für Kotzebue, s. A. W. Schlegel.
Eigentümlichkeit, bei Schleiermacher Hauptprinzip ethischer Bildung 438 ff. 538 ff. 543 ff. In dem Prinzip der Eigentümlichkeit berühren sich die Romantiker mit Herder 438. (Vgl. Individualität.)
Eisenfeile, s. Fr. Schlegel.
Elbert, der Blonde, s. Tieck.
Elfen, die, s. Tieck.
Emigrantentum, französisches, v. Tieck verspottet 97.
Engel, Leiter des Berliner Theaters 22. Seine Stellung in den Berliner literar. Kreisen 238. 412. Mitarbeiter am „Archiv der Zeit" 59, an den „Jahrbüchern der Preuß. Monarchie" 340. Sein „Lorenz Stark" von A. W. Schlegel bewundert 175, recensiert von Schleiermacher 746. E.s Ansichten von A. W. Schlegel in seinem Shakespeareaufsatz bekämpft 158, von Schleiermacher im Athenäum hart mitgenommen 727.
Epos. Charakteristik desselben von Fr. Schlegel 197, von A. W. Schlegel 197. 798. Auffassung des Epischen bei Schelling 841.
Erdmann, „Versuch einer Darstellung der Geschichte der neueren Philosophie". Darin Darstellung der Philosophie Schellings 554*. 593*, Bergers 453.
Erholungen, hgg. v. Becker. Darin kleinere Beiträge v. A. W. Schlegel 151.
Eschen von Reichardt dem Buchhändler Unger empfohlen 472*.
Eschenburgs Übersetzung des Shakespeare 22. 63. Bemerkungen A. W. Schlegels über dieselbe 158. Verhältnis derselben zu der Schlegels 163. E.s persönl. Beziehungen zu A. W. Schlegel 163. 870. 872, vermittelt die Bekanntschaft zw. Nicolai und Tieck 63.
Eschenmayer, Genosse Schellings 590. 651. 700.
Ethik der Romantiker, s. Romantik.
Eunomia, Zeitschrift, hgg. von Feßler und Rohde 753.
Euripides, sein „Jon" umgedichtet von A. W. Schlegel u. s.
Europa, Zeitschrift, hgg. von Fr. Schlegel 476*. 490*. 528*. 616. 696. 697* u. ** u. ***. 789. 829*. 854, ihre Gründung 859, Charakteristik derselben 720.

F

Falks Satiren von Bernhardi abgefertigt 750, recensiert von A. W. Schlegel 166. 175, von Tieck 268. F.s „Gigantomachia" 750. Beziehungen zu A. W. Schlegel 872.
Falkenhain, Pseudonym für A. F. Bernhardi 34. 115. 867.
Färber, Gottl., Pseudonym für Tieck 112.
Fasch, Freund Wackenroders 123.
Fawcetts Predigten von Schleiermacher übersetzt 417.
Fermer, der Geniale, s. Tieck.
Feßler, Prof., Mitredakteur des „Archivs der Zeit" 752 ff., dann der „Eunomia" 753.
Fichte (vgl. auch „Briefwechsel"). Seine Stellung zur Romantischen Schule 214 ff. Fichte in Jena 214. Der F.sche Atheismusstreit 369. 486. Seine Absetzung und Übersiedelung nach Berlin 369. 487. 858. Er redigiert mit Niethammer zusammen das „Philosophische Journal" 225 (vgl. auch „Journal"). Sein Jahrbücherprojekt 740, Scheitern desselben 741. Persönliche Beziehungen zu den beiden Schlegel 221. (Vgl. auch A. W. u. Fr. Schlegel.) Sein Interesse für Schelling und dessen philosophische Arbeiten 594. Sein falsches Urteil über dessen „Novalismus" 610.
Charakteristik seiner Philosophie 215 ff. Dieselbe bildet bei Entstehung der romantischen Richtung ein sehr bedeutsames Moment 13. 14 ff. 214 ff. 256 ff. Fichte und Goethe zu verbinden wird Losungswort der Romantik 332. 554.

Einfluß seiner Philosophie auf Hölderlin 302. 304, auf Hülsen 445, auf Novalis 285. 332. 354 ff. 364. 368. 533 (vgl. auch Novalis), auf Schelling 559 ff. 563 ff. 570. Seine Lehre vom Ich von Schelling ausgeführt 565 ff. Seine teleologische Deducierung der Natur verglichen mit der Schellings 598. Bestimmte Scheidung zw. F.s und Schellings Philosophieren 650—656. Anklänge an F.s Philosophie in W. Schlegels Berliner Vorlesungen 771. 846. F.s Einfluß auf Fr. Schlegel 213. 214. 217 ff. 225 ff. 249. 490. 513. 903. Von diesem wird Fichtes Idealismus noch überboten 224—225. 533. Aus Fichte stammt der Fr. Schlegelsche Begriff der Ironie 259. Einfluß der Fr. Schlegelschen Doktrin auf F. 263. F. bewegt Fr. Schlegel zur Recension des „Philos. Journals" 225. Einfluß seiner Philosophie auf Schleiermacher 424. 533, auf Steffens 624 ff. Seine Transcendentalphilosophie von Tieck im „Blaubart" verspottet 95. 265. Novalis über Fichte 360, ebenso Fr. Schlegel 192.

Seine Schriften: „Über den Begriff der Wissenschaftslehre" 560. „Bestimmung des Menschen" recensiert von Bernhardi 752, von Schleiermacher 534—535. 728. „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre" 563. „Fr. Nicolais Leben und sonderbare Meinungen" 764. Die Vorrede dazu von A. W. Schlegel w. s. Recension des „Aenesidemus" 560, der Bardilischen Logik 746.

Fichtes Leben und literar. Briefwechsel 370*. 488*. 490***. 561*. 567*. 664*. 735*.

Fiorillo, Göttinger Kunsthistoriker, von ihm ist Tieck angeregt 56.

Fischer, Kuno, ausführliche Darstellung der Schellingschen Philosophie 554*.

Flaxmans Umrisse zu Homer usw. von W. Schlegel recensiert 57*. 284*. 777. 777* 786.

Fleck, der Schauspieler, 23.

Florentin, Roman von Dorothea Veit w. s.

Forster, Georg, von Fr. Schlegel studiert 229, von demselben charakterisiert 235 ff. 243. 252. 258. In seinem Hause verkehrt Karoline Böhmer, die spätere Gattin A. W. Schlegels 164. Vgl. 871 u. den Artikel Karoline Schlegel.

Forsters Frau, Tochter Heynes. Ihre Beziehungen zu Karoline Böhmer 164.

Fouqué, Zögling Hülsens 445*. F.s Cousine ist des letzteren Gattin 451. F. von A. W. Schlegel gefördert 862. F.s „Lebensgeschichte" 445*. 448*. 452*. 454**. Herausgeber der „Philos. Fragmente aus Hülsens Nachlaß" in Schellings „Allgem. Zeitschrift von Deutschen für Deutsche" 445* u. **.

Fragmente aus dem Nachlaß eines jungen Physikers, s. Ritter.

Fragmente, kritische, im „Lyceum", s. Fr. Schlegel.

Fragmente im „Athenäum" 282 ff. Anteil Novalis' daran 285. 286. 286*. 352. 901. 901*. Anteil A. W. Schlegels 283. 283*. 899. 900. Anteil Fr. Schlegels 248. 261*. 262*. 282. 283*. 284 ff., 481*. 482*. 609. 674. 689. 898 ff. (vgl. Fr. Schlegel). Anteil Schleiermachers 282. 282*. 415. 416. 442. 528. 532. 536. 546. 900—901 (vgl. Schleiermacher u. Kühne). Entstehung der Fragmente u. Verhandlungen darüber 898 ff.

Frauen, die soziale Stellung derselben nach der Theorie der Romantik 509.

Fremde, der, s. Bernhardi.

Freunde, die, s. Tieck.

Friedrich Wilhelm III. von Novalis poetisch verherrlicht 338—339. 340. 344—346. Seine Thronbesteigung wird Anlaß zur Gründung der „Jahrbücher der preuß. Monarchie" 339.

Frölich, Berliner Buchhändler 493*. 729. 754. 783. 817*. 852*.

Fülleborns kleine Schriften recensiert wahrsch. von Fr. Schlegel 207***.

v. Funk, Major, von ihm erhält Novalis die erste Anregung zu seinem „Heinrich v. Ofterdingen" 371.

Fürsts Schrift „Henriette Herz" 503*. 505*. 525*. 664*.

G

Galvanis naturwissenschaftl. Entdeckungen 579.

Garricks Urteil über Shakespeare von A. W. Schlegel berichtigt 161.

Garve, Mitarbeiter an den „Jahrbüchern der Preuß. Monarchie" 340, sein Urteil über A. W. Schlegels Shakespeare-übers. 162. 162†. Schleiermacher über Garve im „Athenäum" 727.
Gaß, W., über Schleiermacher 433, vgl. auch Briefwechsel.
Gedike, Fr., Rektor des Friedrichs-Werderschen Gymnasiums 21, Mitarbeiter der Berliner Monatsschrift" 21, der „Jahrbücher der Preuß. Monarchie" 340, Lehrer A. F. Bernhardis und Fr. E. Rambachs 28, Schleiermachers 408, Tiecks 21.
Gefangene, der, s. Tieck.
Genelli, als Genosse eines literar. Projektes von A. W. Schlegel 786, bespricht die Aufführung von dessen „Jon" 706.
Genoveva, s. Tieck.
Gentz, sein Interesse für Politik 102. 344.
Gericht, das jüngste, s. Tieck.
Germanistische Studien, s. deutsche Studien (vgl. auch Nibelungenlied).
Gervinus, seine Behandlung der Geschichte der Romantik 5—6, über Tiecks „William Lovell" 41††.
Geschichtschreibung. A. W. Schlegels Auffassung derselben 848. Lebhaftes Interesse beider Schlegel dafür 870. 881.
Gesellschaft, die gelehrte, s. Tieck.
Geßner, der Idyllendichter, A. W. Schlegels Urteil über ihn 166. 174.
Gherardis italien. Theater von Einfluß auf Tieck 99.
Gigantomachie, wahrsch. von Falk 750.
Glaubensbekenntnis, Heinz Widerporsts epikurisch, s. Schelling.
Gleim, Mitarbeiter am „Archiv der Zeit" 59.
Goedeke, seine Charakteristik der Leihbibliothekenliteratur zu Ende des vorigen Jahrhunderts 29*. Eine Angabe G.s berichtigt 117.
Goldoni, der italien. Dramatiker 92.
Gontard, Frau Susette, in ihrem Hause ist Hölderlin Hauslehrer 303. Des letzteren Liebe zu ihr 307 ff.
Goethe (vgl. auch die Artikel Briefe und Briefwechsel). Allgemeine Stellung innerhalb der Entwickelung des deutschen Geistes 11. 12. Seine Beziehungen zu Hölderlin 319, zu Jacobi 228, Verhalten gegen dessen „Woldemar" 228. 908. G. verehrt von Novalis 134. 285. 330. 375 (vgl. Novalis). G.s Beziehungen zu Schelling 594. 609 ff., von diesem charakterisiert 609—610, zu den beiden Schlegel 211, insbesondere zu A. W. Schlegel 609. 609*, er gilt diesem für den größten Meister der darstellenden Prosa 170. 171, wird von ihm in seinen Berliner Vorlesungen panegyrisiert 797. 798. 799. G. vermittelt dessen Beziehungen zur Frau v. Stael 858, läßt dessen „Jon" in Weimar aufführen 706. 709*. Einfluß G.s auf Fr. Schlegel 494, Jugendurteil des letzteren über G. 874. G.s Entwickelungsgang von Fr. Schlegel in dem „Gespräch über Poesie" charakterisiert 687. G.s Einfluß auf Schleiermacher 134 (dessen Urteil über G.s Poesie 522), auf Steffens 623, dieser widmet ihm seine „Beiträge zur inneren Bildungsgeschichte der Erde" 630. Einfluß auf Tieck 24. 133. 716, von diesem im „Zerbino" gepriesen 105. Gegenüber Tieck und Wackenroder ist G. der Vertreter der klassisch-idealistischen Kunstanschauung 136. Goethekultus der Berliner schöngeistigen Kreise 375, insbesondere durch Moritz und Reichardt verbreitet 23. Goethe und Fichte zu verbinden wird Losungswort der Romantiker 332. 554.
Ansichten und Urteile G.s über das Athenäum 279. 285, über Jacobis „Woldemar" 228, über A. W. Schlegels kritische Teufeleien im Athenäum 721, über dessen Kotzebueade 763, über Schleiermachers Reden über die Religion 444. Sein Interesse für Schellings philos. Arbeiten, Verwandtschaft seiner und Schellings naturphilos. Ansichten 553. 594. 609. 609*. G. über Tiecks Genoveva 472—473, sein religiöser Standpunkt 459, seine Ethik 537, seine Stellung zu den Naturwissenschaften 582, seine Auffassung Shakespeares 160.
Schriften G.s: Seine Auswanderererzählungen von A. W. Schlegel besprochen 171. 172. das darin enthaltene Märchen von der Lilie und der Schlange und dessen Einfluß auf Novalis 379. Dasselbe gepriesen von A. W. Schlegel 176. 278. Seine „Römischen Elegien". Würdigung derselben durch A. W. Schlegel 173, vgl. 171. Sein Faustfragment 148. Schelling über den Faust 842. Sein Götz u. Werther u. deren gewal-

tige Wirkung 21. Ihr Einfluß auf Tieck 22. 133. Anklänge an den Werther bei Hölderlin 299. G.s „Hermann und Dorothea" von A. W. Schlegel recensiert 156. 166. 172. 173. 197. 277. 872. „Wilhelm Meister", Charakteristik desselben 136—137. Die Wirkung und Aufnahme des Romans 134. Einfluß desselben auf Novalis 134. 330. 375, dessen späteres verwerfendes Urteil darüber 381. A. W. Schlegels Urteil über den Roman 277. 278. An die darin enthaltene Zergliederung des Hamlet knüpft A. W. Schlegel in seinem Shakespeareaufsatz an 158. 160. Fr. Schlegels Aufsatz „Über Goethes Wilhelm Meister" 280. 381, s. Fr. Schlegel. Eindruck des Romans auf Schleiermacher 134. 522. 910. Ein Nachklang des Wilh. Meister ist Tiecks „Franz Sternbald" 135. G.s „Musen und Grazien in der Mark" durch eine Recension Tiecks veranlaßt 60. Recensionen des jungen Goethe mit den Erstlingsrecensionen A. W. Schlegels verglichen 148. Goethes Schwänke verwandt mit Tiecks Komödien 97. Der „Tasso" recensiert von A. W. Schlegel 147. G.s „Triumph der Empfindsamkeit" als Vorbild für Tiecks „Zerbino" 105. Vgl. auch den Artikel Xenien.

Gotter, v. A. W. Schlegel beurteilt 175.

Götz, der Anakreontiker, von A. W. Schlegel beurteilt 146. 147.

Gozzis Märchenstücke von Einfluß auf Tieck 92. 99, von Schiller bei der Nachdichtung der Turandot anders als von Tieck behandelt 92.

Gries. Sein Aufenthalt in Dresden 368. Er hat hier Beziehungen zu beiden Schlegel, Schelling usw. 595, in Jena mit Hülsen befreundet 445. G. über Schellings Persönlichkeit 595. Das Werk „Aus dem Leben von Gries" 368*. 369*. 445*. 703**.

Grillparzer. Seine Auffassung der Schicksalsidee 37.

Grimm, Jak., (vgl. auch Scherer) von Tieck zur Beschäftigung mit der altdeutschen Literatur angeregt 812. Seine „Altdeutschen Wälder" von A. W. Schlegel recensiert 814*. 822*. 825*. Verhältnis beider Grimm zur Romantik 862.

Große, „Marquis". Seine schlechten Romane 29. 72, insbesondere sein Spukroman „Genius" und dessen Wirkung auf Tieck 33. G. von dem jungen Wackenroder bewundert 53. Mitarbeiter am „Archiv der Zeit" 59.

Grunow, Eleonore. Ihr Verhältnis zu Schleiermacher 525 ff. 549. u. zu 525 vgl. 910. Ihre Ansichten in des letzteren „Vertrauten Briefen über die Lucinde" ausgesprochen 525.

Gutzkow. Seine Ausgabe von Schleiermachers „Vertrauten Briefen über die Lucinde" 519**.

H

Hagen, Fr. Heinr. v. d., durch A. W. Schlegels Berliner Vorlesungen auf das Nibelungenlied hingewiesen 825.

Hanswurst als Emigrant, s. Tieck.

Hardenberg, Erasmus, Novalis' Bruder, 333. 334.

Hardenberg, Friedr. Leop. v., s. Novalis.

Harleß, Professor in Erlangen 54.

Hebbels „Genoveva" mit der Tiecks verglichen 475.

Hegel, Genosse Schellings u. Hölderlins bei ihren philosophischen Studien 300. 305 ff. 321*. 556. 558. 564. 591. Seine persönl. Beziehungen zu Hölderlin 305 ff. Als Denker und Dichter mit Hölderlin verglichen 305 ff. 314. Hegels Philosophie als Fortentwickelung des Identitätssystems 659, als Fortbildung der Romantik 302. 864. Seine „Phänomenologie des Geistes" 864. Anklänge an H.s Philosophie schon vorher bei Hülsen 446, bei Fr. Schlegel 225. 674 ff. 679. 683. Einfluß H.s zu bemerken in Schellings „Vorlesungen über das akadem. Studium" 845.

Heinrich von Ofterdingen, s. Novalis.

Heinses Einfluß auf den jungen Hölderlin 298. 300. Anklänge an H.s „Ardinghello" in Tiecks „Sternbald" 132. H.s Kunstauffassung verglichen mit der Wackenroders 120.

Heliodora. Unter diesem Namen feiert Fr. Schlegel Dorothea Veit 670. 670*. 671.

Hemsterhuis hochgeschätzt von Herder 155, von Hölderlin 300, von A. W. Schlegel 155. 768. 797, von Fr. Schlegel 183. 213. 258.
Herbart in Jena mit Hülsen befreundet 445.
Hercules, der neue, s. Tieck.
Herder. Allgemeine Stellung H.s im Entwickelungsgange des deutschen Geistes 11. Seine Beziehungen zu J. W. Ritter 616. Einfluß H.s auf Schelling 556. 557. 582. auf A. W. Schlegel 149. 155. 169. 273. H. über dessen Danteaufsatz 148—149. H.s und A. W. Schlegels Begabung verglichen 168. Einfluß H.s auf Fr. Schlegel 178. 192. 880. In des letzteren Schrift „Über das Studium der griech. Poesie" vielfache Anklänge an Herder 191. 192. Durch das Prinzip der Eigentümlichkeit mit Schleiermacher und den übrigen Romantikern verwandt 438. Vgl. 149.
Herders Kunstanschauung verglichen mit der Wackenroders 120. 121. Sein Shakespeareverständnis 158. 161. Seine naturphilos. Ansichten 582. H. u. die altdeutsche Literatur 809 ff. Bernhardi über Herder im Athenäum 725.
Herders Humanitätsbriefe, recensiert von Fr. Schlegel 207***. 213*. Seine „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" von A. W. Schlegel beurteilt 848, ebenso seine Metakritik von Bernhardi 725. 725**. (Vgl. auch Terpsichore.)
Hermes, Oberkonsistorialrat in Berlin, von Tieck in „Hanswurst als Emigrant" verspottet 102.
Herz, Henriette (vgl. auch Fürst), Gattin des Berliner Arztes Marcus Herz. Ihr Kreis 237. 243. Bei ihr lernt Fr Schlegel Dorothea Veit kennen 502. Sie vermittelt die Scheidung Dorotheas von ihrem Gatten 505. 508. Ihr Urteil über ersteren 506. Ihre Beziehungen zu Schleiermacher 413ff. 417. 505. 524. 531.
Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, s. Wackenroder.
Hettner, Herm. Seine Behandlung der Geschichte der Romantik 6.
Heymonskinder, s. Tieck.
Heyne, Ch. G., der Göttinger Philolog, seine Beziehungen zu A. W. Schlegel 144. 150. 869. Einfluß auf Schellings Jugendarbeiten 557. 558. Beziehungen zu Tieck 50. 56**.
Hindenburg, Prof. der Mathematik in Leipzig, Lehrer Schellings 577.
Hitzigs „Leben u. Briefe Chamissos" 793.
Hölderlin (vgl. Schwab, Jung, Müller). Sein Geburtstag 909, Jugend- und Universitätszeit 297—298, philolog. u. philosoph. Studien 300, Hauslehrer im Hause der Frau v. Kalb 301—302, H. in Jena 302, frühzeitige Spuren von Gemütskrankheit 303, Rückkehr ins elterliche Haus 303, Hauslehrer in Frankfurt a. M. 303, philosophische Grübeleien 303—304, H.s erste Jugendliebe 306, seine Liebe zu Frau Susette Gontard 307 ff., wachsende Melancholie 308 ff., deren wahrer Grund 309, Verstimmung gegen seine Zeit und seine Nation 310, Aufgabe seiner Frankfurter Stellung und Aufenthalt in Homburg 311, poetische Pläne 311, vergebliches Suchen nach einer festen Existenz 321, sein Ende 322.
Jugendfreundschaft mit Hegel und Schelling 300. 305 ff. 321*. 556. 558. 564. 591, mit Magenau 298. 300, mit Neuffer 298. 307. 308. 323, persönliche Beziehungen zu Schiller 301. 318 (vgl. auch Schiller), zu Goethe 319, er steht in keinem persönl. Verhältnis zu Fr. Schlegel 289.
Seine Stellung in der Romantik 15. 322 ff. Sein Unterschied von den Mitgliedern der eigentl. Romant. Schule 323. Urteil A. W. Schlegels über ihn 323. Verwandtschaft mit Wackenroder und Novalis 324. Eigenartigkeit seiner Dichtungen 319 ff. Seine Lyrik 314 ff. Religiöse und christliche Anklänge bei H. 320—321. Verwandtschaft seiner philosoph. Ansichten mit denen Fr. Schlegels, Schellings und Hegels 305ff. H. als Denker und Dichter mit Hegel verglichen 314. H. beeinflußt von Fichte 302. 304, von Goethe 299. 319, von Hemsterhuis 300, Heinse 298. 300, Kant 295. 298. 299. 300. 301, Klopstock 298, Ossian 298. 299, Rousseau 298, Schiller 298. 299. 301. 322, Winckelmann 300.
Seine Schriften: Das Gedicht: „Emilie vor ihrem Brauttage" 315, „Fragment von Hyperion" 289 ff. 301, „Hyperion oder Der Eremit in Griechenland" 290 ff. 309. Form und Ton des Romans 291 ff. Das elegische Thema desselben und dessen Entwicke-

lung 292. 294. Der philosophische Hintergrund des Romans 295. 303. Naturschilderungen darin 296. Der Schlüssel zu dem Romane liegt in Hölderlins Bildungsgeschichte 297 ff. Anklänge an Ossian 299, an Kant 295. 299, an Goethes „Werther" u. Schillers „Don Carlos" 299. Seine Oden u. Elegien 316 ff., Charakteristik derselben 317. Sein „Tod des Empedokles" 311 ff., Charakteristik desselben 313 ff., Inhalt 312 ff. — Seine Beiträge in Vermehrens „Almanach" und in Neuffers „Taschenbuch für Frauenzimmer" s. d.

Holbergs Lustspiele sind die Jugendlektüre Tiecks 22. 99.

Holtei, Karl v., Herausgeber der „Briefe an und von Tieck", s. Briefe.

Homer, übers. von Bürger 157. Ästhet.-kritische Analyse der Ilias u. Odyssee in A. W. Schlegels Berliner Vorlesungen 798. Desselben briefliche Abhandlungen über die Homerische Frage 871. Fr. Schlegels Ansicht über Homer beruhend auf der Wolfs 194 ff. Das Homerische Epos v. Fr. Schlegel gepriesen 191, von demselben eingehend charakterisiert 197 ff. 259. Tieck beschäftigt sich mit Homer 25. 57. Vossens Homerübersetzung verglichen mit der Shakespeareübersetzung A. W. Schlegels 162. 163, von letzterem recensiert 166. 167. 171.

Horen, die, hgg. von Schiller. Darin Beiträge von A. W. Schlegel 149. 150. 153. 158. 160. 162. 162*. 210. Fr. Schlegels „Cäsar u. Alexander" daraus zurückgewiesen 200. 237, vgl. 890. Die Horen recensiert von A. W. Schlegel 165. 166. 171, von Fr. Schlegel. 207. Eingehen der Horen 270 bis 271.

Houwald, seine Schicksalsdramen 37.

Huber, sein literar. Streit mit A. W. Schlegel und Schleiermacher 726. 735.

Hufeland, Jurist, Mitherausgeber der A. L. Z. 730. Sein Zerwürfnis mit A. W. Schlegel 733.

Hülsen, Aug. Ludw., Literar. Nachweisungen über ihn 445*, Jugend- und Universitätszeit 445. Schüler Wolfs und Fichtes 445. Seine philosophischen Studien 445. Reise nach der Schweiz 449. Heirat 451. Tod seiner ersten Gattin 451. Scheitern seiner ökonomisch-pädagogischen Unternehmungen 451. Mitarbeiter am Philosoph. Journal u. am Athenäum w. s. Auch zu Beiträgen für die Europa aufgefordert 859. Herausgabe der Zeitschrift „Mnemosyne" 451—452. Aufenthalt in Holstein und Tod 452. 619. Seine Persönlichkeit 447, Urteil Fr. Schlegels über ihn 258. 445. 446. 452. 453, ebenso das Schellings 445. 445**. 448, Schleiermachers 448. 453. Persönl. Beziehungen Hülsens zu Fr. Schlegel 445. 448. 449. 452—453. 484. Sein Urteil über dessen Lucinde 518. Stellung Fr. Schlegels zu H.s philosoph. Ansichten 446. 683. 693. Sein Verhältnis zu A. W. Schlegel 452. Charakteristik von Hülsens philosoph. Standpunkt 452 ff. Seine Auffassung der Geschichte der Philosophie 447, darin Anklänge an Hegels spätere Ausführungen 446. Er repräsentiert eine eigenartige Schattierung des romantischen Geistes 449 ff. H.s Philosophie ist wesentlich idyllische Naturmystik und hellenisierender Naturpantheismus 450. 455.

Charakteristik seiner Schriften 453 ff. Sein Aufsatz „Über den Bildungstrieb" 909. „Über die natürliche Gleichheit der Menschen" 448. „Naturbetrachtungen auf einer Reise durch die Schweiz" 449. 453. „Über die Popularität in der Philosophie" 447. „Prüfung der von der Akademie der Wissenschaften zu Berlin aufgestellten Preisfrage" 444. 445*. 445—446. 450. 572. Schellings Urteil darüber 445. 445**.

Humboldt, Alex. v., ihm widmet J. W. Ritter seine Schrift über den Galvanismus 613.

Humboldt, Wilh. v., (vgl. auch Briefwechsel) seine Recension v. Jacobis „Woldemar" 227—228. A. W. Schlegels Angriff auf H. im Athenäum 721. H.s Einfluß auf Fr. Schlegel 180. 184. Seine persönl. Beziehungen zu diesem 884. Sein Urteil über dessen „Alarcos" 672***. Verwandtschaft der Jugendinteressen beider Männer 884. H. verglichen mit Schleiermacher 548. H.s Sprachphilosophie 779. 852.

Hymnen an die Nacht, s. Novalis.

Hyperion, s. Hölderlin.

J

Jacobi, Friedr. Heinr., sein Verhältnis zu Fr. Schlegel 227 ff. 908. Ausfälle des letzteren gegen ihn 486. 891. 908. Bernhardi über Jacobi 756, ebenso Novalis 360. J.s Schriften führen Hölderlin auf das Studium der Philosophie Spinozas 300, ebenso Schleiermacher 410. Sein philosoph. Roman „Woldemar" und Goethes Urteil darüber 228, vgl. 908. der „Woldemar" von Fr. Schlegel recensiert 227. 231. 509, ebenso von W. v. Humboldt 227—228.

Jahrbücher der Kunst und Wissenschaft von Fichte projektiert 740—742.

Jahrbücher der Preuß. Monarchie unter der Regierung Friedrich Wilhelms III. Gründung dieser Zeitschrift 339, Geist und Charakter derselben 339 ff., ihre Mitarbeiter 340. Darin Beiträge von Novalis 286. 338. 340 u. *. 344, von A. W. Schlegel 340.

Jahrbücher, kritische, der deutschen Literatur von A. W. Schlegel projektiert 738. Scheitern dieses Projektes 739. 743.

Ideen, s. Fr. Schlegel.

Identitätssystem, s. Schelling.

Jean Paul Friedr. Richter. Sein „Titan" hervorgerufen durch Goethes „Wilhelm Meister" 134. Sein Urteil über Fr. Schlegel 243*. 246. Dessen Stellung zu ihm 689. Urteil A. W. Schlegels über Jean Paul 791.

Jena als Sammelplatz der Romantiker 369. 371.

Jenisch, Mitarbeiter am „Archiv der Zeit" 59. 747. Seine „Borussias" 60. 117. Verfasser der „Diogenes-Laterne" 749. 749*. Seine Satiren von Bernhardi und Tieck verspottet 116—117. 749. Sein Skandal mit Reinhard 749. (Vgl. auch Gottschalk Necker.)

Iffland (vgl. auch Böttiger), er beherrscht das Berliner Theater 102, wird von dem jungen Wackenroder bewundert 53, von Tieck verspottet 90. 99. 101, Tiecks Streitschrift gegen ihn 760. Urteile Bernhardis über ihn 117. 747 ff. 756. 757. A. W. Schlegels Recension von J.s Schauspielen 166.

Indien wird durch Fr. Majer näher bekannt 695. 701**. A. W. Schlegel weist auf die indische Poesie hin 821, ebenso Fr. Schlegel 695. Dessen Studien über indische Sprache u. Lit. in Paris 860.

Individualitätsprinzip bei Schleiermacher 538 ff., vgl. 438 ff. Siehe auch den Artikel Eigentümlichkeit.

Johnsons kritische Manier von A. W. Schlegel getadelt 169.

Jon, s. A. W. Schlegel.

Jonson, Ben, von Tieck geschätzt 5. Dieser bearbeitet B. J.s Volpone 51. 89. 103, desgl. die Epicöne 701†.

Journal, kritisches, der Philosophie, hgg. von Niethammer. Fichtes Beteiligung daran als Mitredakteur 225. Beziehungen Hölderlins zum Ph. J. 303. Darin Hülsens Aufsätze „Über den Bildungstrieb" 909 und „Über die Popularität in der Philosophie" 447. Ein Beitrag von Fr. Schlegel 187. 219, derselbe verspricht philosoph. Fragmente dafür 898, hat dafür den Versuch über den Republikanismus bestimmt 908, recensiert das Ph. J. in der A. L. Z. 225 ff. 480. Schelling liefert dafür Übersichten über die philosoph. Lit. 415. 571. 575, desgl. die „Briefe über Dogmatismus u. Kritismus" 567, und die „Neue Deduktion des Naturrechts" 570. 570*.

Journal, poetisches, hgg. von Tieck. Gründung desselben 701. 701** u. †. Beiträge v. Fr. Schlegel 616. 671*. 701**, von Tieck selbst 759, von Fr. Majer 695.

Ironie fordert Fr. Schlegel als Merkmal wahrer Poesie 257 ff. Ironie wird von ihm Forster, Hemsterhuis, Hülsen u. Lessing beigelegt 258. Später von ihm anders gefaßt 493. Umgebildet zur Forderung des Allegorisch-Didaktischen 691. Begriff der Ironie bei Novalis 379, angewandt von Bernhardi 751, desgl. von Schelling 844. Zurücktreten des Begriffes der Ironie bei A. W. Schlegel 773.

Judenfrage in Berlin 433 ff. Flugschrift Schleiermachers darüber 434.

Jung, Alex., Schrift über Hölderlin 299*. 312.

Just, Freund Hardenbergs 329. 372*. 460. 467, seine Biographie desselben 326* u. **. 329***. 342*.

K

Kalb, Charlotte v., in ihrem Hause ist Hölderlin Hofmeister 301.

Kant. Seine Bedeutung für die Geschichte des deutschen Geistes 12. Weiterführung seiner Philosophie durch Fichte 215—216. Einfluß derselben auf Hölderlin 295. 298. 300. 301, auf Novalis 327. 362. Urteil des letzteren über Kant 360. Erste Bekanntschaft Schellings mit K.s Philosophie 556. 558 ff. 566 ff. Derselbe knüpft an K.s Naturphilosophie an 583 ff. (vgl. auch Schelling). A. W. Schlegels Vorurteil gegen Kant 768. Desselben Urteil über K.s „Kritik der Urteilskraft" 722. Einfluß Kants auf Fr. Schlegel 192. 202**. 884. 213—214. 219. 222 ff. (vgl. auch Fr. Schlegel). K. von diesem gegen J. G. Schlosser verteidigt 221—222. Fr. Schlegels Versuch einer Charakteristik der K.schen Philosophie 223 ff., deren Schwächen richtig von ihm erkannt 224. Recension von K.s Schrift „Vom ewigen Frieden" 219. 908. Bekanntschaft Schleiermachers mit der K.schen Philosophie 244. 397. 398. 424. K. wird von ihm mit Spinoza verglichen 410 ff. Verhältnis zu K. in den „Reden über die Religion" 422 ff. K.s Anthropologie von Schleiermacher recensiert 728. Einfluß K.s auf Steffens 623.

Karl von Berneck, s. Tieck.

Kästner von A. W. Schlegel im Athenäum angegriffen 722.

Kater, der gestiefelte, s. Tieck.

Katholisierende Richtung der Romantik wird dieser verhängnisvoll 861. Anklänge an den Katholicismus bei Novalis 466—467, in Schellings Epikurischem Glaubensbekenntnis 553, bei A. W. Schlegel in seinen Berliner Vorlesungen 783 und auch sonst 457. 704**, bei Tieck 128 ff. 479, bei Wackenroder 128 ff. Fr. Schlegel tritt zum Katholicismus über 479. 492. 861.

Kielmeyer, Karl Fr., Professor an der Karlsschule in Stuttgart, seine Rede über die Verhältnisse der organischen Kräfte 580. 628.

Kleist, Heinr. v., als einer der Hauptvertreter der zweiten Periode der Romantik 862.

Klettes Verzeichnis der Schlegelschen Briefe 415*. 706†. 761**. 811** u. ***. 872. 909. (vgl. V.)

Klopstock. Allgemeine Stellung in der deutschen Literatur 10. Mitarbeiter am „Archiv der Zeit" 59. Sein Einfluß auf Hölderlin 298. Persönl. Bekanntschaft mit Tieck 58. K.s Metrik u. ihr Einfluß auf Fr. Schlegel 272. A. W. Schlegel über ihn 274 ff. 274***. 781, insbesondere über seine Metrik 273. Desselben „Gespräch über Klopstocks grammatische Gespräche" s. A. W. Schlegel. Debatten der Brüder Schlegel über Klopstocks Dichterwert 888. 889.

Knapp, Prof. der Theol. in Halle 395.

Knebels Übersetzungen recensiert von A. W. Schlegel 167. Briefe aus seinem Nachlaß, s. Düntzer.

Koberstein. Seine Behandlung der Geschichte der Romantik 7. Einzelne Angaben K.s berichtigt oder ergänzt 127*. 145*. 155*. 202**. 206*. 208*. 210*. 252*. 326**: 525*. 693**. 706***. 707**. 758**. Auf ihn verwiesen 115*. 135*. 149*. 180*. 207*. 267*. 329***. 672**. 709*. 710*. 746*. 809*. 869.

Koch, Prediger in Berlin, durch ihn wird Wackenroder auf die ältere deutsche Literatur hingewiesen 79. 810.

Köpke, Rud., sein Werk über Tieck 19. Herausgeber der nachgelassenen Schriften T.s 25. 97*. Angaben K.s berichtigt 59*. 109. Auf ihn verwiesen 29*. 31. 35. 36*. 46. 46*. 55. 56. 64*. u. **. 83*. 97**. 104. 370** u. ***. 471**. 472***. 553*. 760*. 761**. 787†. 788***. 811*. 814*.

Körner (vgl. auch Briefwechsel) vermittelt die Beziehungen A. W. Schlegels zu Schiller 150, ebenso die Fr. Schlegels zu W. v. Humboldt u. Schiller 180. Seine Beziehungen zu A. W. Schlegel 150. 872, zu Fr. Schlegel 164. 180. K. über Fr. Schlegels Übersiedelung von Dresden nach Jena 201**, über dessen Zwist mit Schiller 204. Sein Urteil über A. W. Schlegels „Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache" 154, über Fr. Schlegels „Alarcos" 672.

Kotzebue als Modeschriftsteller 102, von Bernhardi beurteilt 747. 749. 757, von Tieck in den Schildbürgern und im Gestiefelten Kater verspottet 90. 99. 101.

A. W. Schlegel über ihn 173. 174. K.s „Hyperboreischer Esel" u. A. W. Schlegels Rache dafür 762 ff. 753. 746 (vgl. auch A. W. Schlegel und dessen Schrift: „Ehrenpforte usw.").

Kronos, ein Archiv der Zeit, Zeitschrift Rambachs. Gründung derselben 753. Beiträge Bernhardis 753, Fichtes 753, Fr. Schlegels 671*. 753, A. W. Schlegels 753.

Kühn, Sophie v., Geliebte von Novalis 330—333. Erste Bekanntschaft beider 330. Charakteristik Sophies 331. Ihre Krankheit u. ihr Tod 331—333.

Kühne über Schleiermachers Anteil an den Athenäumsfragmenten 282*.

Kynosarges, Zeitschrift Bernhardis, Gründung derselben 754. Ihr Ende 757. Darin Aufsätze von dem Herausgeber selbst 671†. 754 ff.

L

Lachmanns Ansicht über das Nibelungenlied, Anklänge daran schon bei A. W. Schlegel 825. 825** (vgl. auch 904—907).

Lafontaine, Modeschriftsteller 102. Bernhardi über ihn 750, ebenso A. W. Schlegel 267. 277. 278. 790, ebenso Tieck 61.

Lamm, das, s. Tieck.

Lavaters geistliche Lieder verglichen mit denen Novalis' 468.

Lavoisiers naturwissenschaftl. Entdeckungen 579.

Leben und Tod der h. Genoveva, s. Tieck.

Leberecht, Peter, s. Tieck.

Lehrjahre der Männlichkeit, s. Fr. Schlegel (509. 872 ff.).

Lehrlinge, die, von Sais, s. Novalis.

Leibniz' Philosophie von Schelling mit der Kants verglichen 262. 572. Darauf bezügliche Studien und Fragmente Schleiermachers u. Fr. Schlegels 244. 282*. 410. 673 ff.

Leihbibliothekliteratur zu Ende des 18. Jahrh. 29 ff.

Lesage, der Naturforscher, 588. 602.

Lessing. Allgemeine Stellung in der deutschen Literatur 10. Das Verhältnis der Romantiker zu ihm 241. 707 ff. Sein Einfluß auf Fr. Schlegel 229. 241. 242, (dessen Aufsatz über ihn, s. Fr. Schlegel) und auf Schleiermacher 401. 434. 434**. Vorurteil beider Schlegel gegen ihn 241. 767 ff. 791. 908, ihm wird von Fr. Schlegel Ironie beigelegt 258. Seine Kunstauffassung verglichen mit der Wackenroders 120. Seine Kritik verglichen mit der A. W. Schlegels 148. 167. 168. Verhältnis des letzteren zu Lessings dramat. Ansichten 158 ff. und dessen Shakespeareverständnis 161.

Levin, Rahel, ihr Berliner Kreis 237. Ihre Beziehungen zu Fr. Schlegels „Lucinde" 495. 496*. Ihre Bekanntschaft mit Schelling 596*.

Lichtenbergs naturwissenschaftliche Verdienste 581. Seine vermischten Schriften von Schleiermacher recensiert 746.

Liebesgeschichte der schönen Magelone, s. Tieck.

Liebeszauber, der, s. Tieck.

Linguets Geschichte der Bastille, ihr Eindruck auf den jungen Tieck 25.

Literaturzeitung, allgemeine (Jena-Hallische), hgg. v. Schütz u. Hufeland (vgl. auch diese Artikel), Geschichte und Charakter der Zeitschrift 730, sie ist Hauptorgan der Kritik 163. Übersiedelung der Zeitschrift nach Halle 746. Anfängliche Beziehungen A. W. Schlegels zur A. L. Z. 165 ff. Seine Absage an dieselbe 733. Die A. L. Z. als Gegnerin der Romantik 729, von A. W. Schlegel in seinen Berliner Vorlesungen bekämpft 792, von Tieck im Zerbino verspottet 105, desgl. im Poet. Journal 733. Fr. Schlegels Verspottung der A. L. Z. 734. Schellings Streitschrift gegen dieselbe 734 ff. Beabsichtigte Polemik Schleiermachers 735. Nachspiel des Kampfes gegen die A. L. Z. 736.

Darin Fichtes Recension des „Aenesidemus" 560. W. v. Humboldts Recension von Jacobis „Woldemar" 227, fast 300 Recensionen A. W. Schlegels 165 ff. (vgl. A. W. Schlegel), Fr. Schlegels Recension des Fichte-Niethammerschen Philosoph. Journals 225*. Schütz' anonyme (wahrscheinl. v. A. W. Schlegel inspirierte) Recension von dessen Shakespeareübersetzung 157*. 731. Mitarbeiterschaft Bernhardis 758*.

Literaturzeitung, Erlanger, redigiert von Meusel, später in Verbindung mit Mehmel 754, von den Romantikern benutzt 745. Beiträge von Fichte

746, von Schleiermacher 746 ff., von Schelling 746. Eingehen der L. Z. 746.

Literaturzeitung, neue Jenaer, 746. Darin Beiträge A. W. Schlegels 786. 814*.

Lovell, s. Tieck.

Lucinde, s. Fr. Schlegel.

Luise, Königin v. Preußen 339, von Novalis verherrlicht 344. 346.

Lyceum der schönen Künste, hgg. von Reichardt nach dem Eingehen seines Journals „Deutschland" (vgl. auch Reichardt) 237. Fr. Schlegel lebhaft dabei beteiligt 237. Seine Absage 270, vgl. 895—896. Beziehungen Tiecks zum Lyceum 265. Eingehen der Zeitschrift 269—270.

Darin Fr. Schlegels Charakteristik Georg Forsters 237. Desselben Aufsatz über Lessing 238*. Desselben „Kritische Fragmente" 190. 242. 248. 252. 255**. 258*. 270*. 280. 284. 415. 509 (vgl. auch Fr. Schlegel).

M

Macpherson, s. Ossian.

Magelone, die schöne, s. Tieck.

Magenau, Freund Hölderlins 298. 300.

Majer, Fr., einer der Vermittler mit indischer Religion u. Literatur 695. 701**.

Mandelslohs Reisebeschreibungen, Lektüre des jungen Tieck 35.

Mandelsloh, Frau v., Schwester von Sophie Kühn 332.

Manjo recensiert von A. W. Schlegel 744* (wonach zu berichtigen 207***).

Märchen bei Tieck, s. Tieck (vgl. dessen Volksmärchen). Das M. für Novalis die kanonische Form der Poesie 878 ff. (Vgl. Novalis, auch Goethe.)

Matthisson von A. W. Schlegel im Athenäum verspottet 722 ff.

Mehmel, Prof. in Erlangen, Mitredakteur der Erlanger Lit.-Z. 745. 747.

Meierotto, Rektor des Joachimsth. Gymnasium zu Berlin 27.

Meister, Wilhelm, s. Goethe.

Memorabilien, hgg. von Paulus. Darin ein Jugendaufsatz Schellings 557.

Mendelssohn, Dorothea, s. Dor. Veit.

Mendelssohn, Henriette, 498.

Mendelssohn, Moses, seine Geltung in den Berliner Kreisen 238.

Merkel, Garlieb, von Bernhardi bekämpft 749 u. 749**, A. W. Schlegels und Tiecks Spottsonett auf ihn 712*. 761. A. W. Schlegels Triolett gegen ihn 761—762. Mitteilungen über Merkel von J. Eckardt 749**.

Merkur, neuer teutscher, hgg. v. Wieland. Darin Novalis' „Klagen eines Jünglings" 902, Fr. Schlegels Aufsatz: „Über die Grenzen des Schönen" 182**.

Metrik, Ansichten und Aufsätze A. W. Schlegels darüber 153 ff. 272 ff., vgl. 909, er bestreitet das Maßgebende der griech. Theorie der Metrik 273. Seine spätere Theorie der Metrik, wie er sie in den Berliner Vorlesungen entwickelt 780 ff., er gibt in den letzteren eine Geschichte der Einführung der antiken Metra in die deutsche Poesie 781. Differenz seiner u. Bernhardis Ansichten über Metrik 854. Fr. Schlegels Ansichten über Metrik 272 ff.

Meusel, Prof. in Erlangen, 54, Redakteur der Erlanger L. Z. 745. 747.

Meyer, F. L. W., Schrift über ihn 145*, Mitherausgeber des „Archivs der Zeit" 58 ff. Charakteristik seiner Recensentenmanier 60, er scheidet aus der Redaktion des Archivs aus 752.

Meyer, Heinr., mit Goethe Vertreter der idealist.-klassischen Kunstauffassung 136.

Michaelis, Karoline, s. Karol. Schlegel.

Middletons Leben Ciceros. Tiecks Anteil an der Seidelschen Übersetzung dieses Werks 28.

Miltitz, Dietr. v., Freund Novalis' 333*. 370*. 615**. Schrift über ihn s. Peters.

Minnelieder aus dem Schwäb. Zeitalter, hgg. von Tieck 804. 811 ff.

Mittelalter von der Romantik verherrlicht 121. 643. 822, insbes. charakteristisch A. W. Schlegels Betrachtungen über das M. A. in seinen Berliner Vorlesungen 822 ff. Vorliebe für das M. A. bei Wackenroder 121. 122.

Mnemosyne, Zeitschr., hgg. von Berger, Hülsen und Rist 451.

Monatsschrift, berlinische, Organ der Aufklärung 21, bekämpft von A. W. Schlegel 792. Darin Fr. Schlegels Jugendabhandlungen: „Von den Schulen der griech. Poesie" 179, „Vom ästhet. Wert der griech. Komödie" 181*, „Über die Diotima" 184.

Monologen, s. Schleiermacher.
Montaignes Einfluß auf Schleiermacher 402.
Moral der Romantik, s. Romantik.
Moritz, Phil., Hauptvertreter des Goethekultus in Berlin 23. Seine Auffassung der Idee des Fatum 37. Seine Opposition gegen die aufklärerische Unpoesie 65. Durch ihn vielleicht Bernhardis „Sechs Stunden aus Finks Leben" veranlaßt 110*. Gegen ihn polemisiert A. W. Schlegel in den „Briefen über Poesie usw." 155. Derselbe beruft sich auf M. 768. 774. M.s Einfluß auf den jungen Tieck 23.
Müller, David, sein Aufsatz über Hölderlin 299**. 319*.
Müller, Johannes, der Historiker; sein Verhältnis zur älteren deutschen Lit. 810. 826. M. von den Romantikern panegyrisiert 849—850.
Müller, Joh. Gottwert, der Romanschreiber, Fortsetzer der von Musäus' begonnenen „Straußfedern" 63.
Müller, der Maler, seine Werke, hgg. von Tieck 474—475. 475*. M.s Trauerspiel „Golo und Genoveva" und die Bekanntschaft Tiecks damit 471, dasselbe verglichen mit T.s „Genoveva" 475.
Müllners Auffassung der Idee des Fatum verglichen mit der Tiecks im „Karl von Berneck" 37.
Musäus, Herausgeber der in Nicolais Verlag erscheinenden „Straußfedern" 63.
Musenalmanache und Taschenbücher von Tieck im „Archiv der Zeit" recensiert 60. 61. 268.
Musenalmanach, hgg. von Schiller. Davon der Jahrgang 1796 recensiert von Fr. Schlegel 202—204. 207***. 889, der Jahrgang 1797 von demselben 207. 235 (vgl. auch Xenien), ebenso von Bernhardi 750. Darin auch Beiträge A. W. Schlegels 151. 207**. 210.
Musenalmanach, hgg. von A. W. Schlegel und Tieck. Gründung des Almanachs 712 ff. Charakterink desselben 713 ff., recensiert von Bernhardi im Kynosarges 755 ff. 671. 671†. Darin Gedichte von Novalis 467**. 713, Beiträge von A. W. Schlegel 762, von Fr. Schlegel 669*, poetische Versuche von Schelling 635.
Musenalmanach, hgg. v. Vermehren, s. Almanach.
Musenalmanach, hgg. von Voß, recensiert von A. W. Schlegel 166.
Musenalmanach, Göttinger, hgg. von Bürger. Darin A. W. Schlegels poet. Erstlinge 145.
Museum, attisches, hgg. von Wieland. Darin einige Beiträge von Fr. Schlegel 193.
Museum, deutsches, hgg. v. Fr. Schlegel 814*. 823*. 825*.
Mutter, die männliche, s. Tieck.
Mythologie, spielt eine Rolle in Fr. Schlegels Poetik 692 ff., ebenso in der Kunstphilosophie Schellings 648 ff. 693. 838 ff., A. W. Schlegels Begriff der Mythologie 778. 781. Des letzteren Betrachtungen über die romantische Mythologie 822 ff. Desselben spätere Ansicht über Mythologie 822*.

N

Nachtwachen, s. Bonaventura.
Nast, Jugendfreund Hölderlins 306.
Naturbetrachtungen auf einer Reise durch die Schweiz, s. Hüfsen.
Naturphilosophie als Weiterführung der Romantik 551. 608. Die Naturphilosophie Schellings 578. 584 ff. (vgl. Schelling). Begriff der Naturphilosophie bei Fr. Schlegel 908, vgl. 258.
Naturwissenschaften. Ihr Stand zu Ende des 18. Jahrh. 578 ff. Ihr Zusammenhang mit der allgem. Bildung 581, mit der Poesie 582, mit der Kantschen Philosophie 583.
Necker, Gottschalk, Pseudonym für Jenisch 116—117. 747.
Nessels, s. Bernhardi.
Neubecks „Gesundbrunnen" recensiert v. A. W. Schlegel 166. 175. 872.
Neuffer, Freund Hölderlins 298. 307. 308, 323. Herausgeber des „Taschenbuchs für Frauenzimmer" w. s.
Nibelungenlied. A. W. Schlegels darauf bezügliche Studien 813 ff., 822, von demselben eine Ausgabe davon projektiert 814*. Ansichten desselben über Bedeutung und Entstehung des N. 798. 824 ff. 825*. 826. 904—907. Sein Aufsatz darüber 814*. Tiecks Beschäftigung mit dem N. 814*.
Nicolai, Friedr., der Berliner Buchhändler, Repräsentant der Aufklärung 61 ff. Seine Geltung in den Berliner Kreisen 238, nicht beteiligt am „Ar-

chiv der Zeit" 59 u. 59*. Verleger der „Straußfedern" 63. Seine anonyme gegen die Romantiker gerichtete Schrift „Vertraute Briefe von Adelheid B... an ihre Freundin Julie S..." 732, Fichtes Streitschrift gegen ihn 764. N. verhöhnt v. A. W. Schlegel 722. Seine Beziehungen zu Tieck 62 ff. 73. Keime des Abfalls Tiecks von Nicolai 74. Zerwürfnis beider 107—108. N. von T. verspottet 89. 105. 108. 759.

Nicolai, Karl Aug., der jüngere, Verleger v. Tiecks ersten größeren Schriften 73. 77. 90. Zerwürfnis mit Tieck 110 ff. Seine eigenmächtige Herausgabe von Tiecks Schriften u. der sich daran knüpfende Prozeß 112 ff.

Niemeyer, Prof. der Theol. in Halle 395.

Niethammers Schrift über Offenbarung usw. von Schelling recensiert 575. Herausgeber des Philosoph. Journals u. s.

Niobe, s. Tieck.

Noacks Schrift „Schelling u. die Philosophie der Romantik" 554*.

Nösselt, Prof. der Theol. in Halle 395.

Nordsternbund 793.

Novalis Pseudonym für Fr. Leop. v. Hardenberg 325. Entstehung und Betonung des Namens 325*. 909. Schriften über N. s. Dilthey, Echtermeyer, Just, Rothe, Ruge, Tieck.

Quellen für sein Leben 326*. Jugendzeit 326 ff. Universitätszeit in Jena 327. Schüler von Reinhold 327. von Schiller 327. Studium der Jurisprudenz in Leipzig u. Wittenberg 329. Aufenthalt in Tennstedt 329. 330. Seine Liebe zu Sophie v. Kühn (vgl. auch diesen Artikel) 330—333. Tod der Geliebten und dessen Eindruck auf N. 333 ff. Heftige Seelenkämpfe 334 ff. Wiedererwachende Teilnahme für Leben und Wissenschaft 338. Aufenthalt in Freiberg 338. 348. Schüler Werners 338. 346. 350. Wirkung seiner naturwissenschaftl. Studien auf N. 349 ff. Eintritt in den romant. Kreis 268. 368. Frühzeitiger Keim des Todes 361. Seine Liebe zu der Tochter des Berghauptmanns v. Charpentier 369. Besuche in Dresden 368. 595. Er geht nach Weißenfels 369. Aufenthalt in Artern 371—372. Rückkehr nach Weißenfels 372. Sein Tod 858. 904.

Bekanntschaft mit Jakob Böhmes Schriften 348. 358. 381. 618. Seine Beziehungen zu Fichte 332. 368. Einfluß F.s auf N. 285. 332. 354. Eindruck von Goethes „Wilhelm Meister" auf N. 134. 330. 375. 382. Eifriges Studium der Goetheschen Werke von seiten N.s 285. 375. Seine Überschätzungen des Formellen darin 376. In seiner späteren Zeit verurteilt N. den „Wilhelm Meister" 381. Beziehungen zu Gries 358. N. über Lessing 241. Beziehungen zu J. W. Ritter 615. 616, zu A. W. Schlegel 368. 717. 904 Erste Bekanntschaft mit Fr. Schlegel 325. 332. 612. 875. 902. Gedankenaustausch mit diesem 225. 257. 332. 458. 368. 491. 901. Freundschaft beider bis zum Tode N.s 858. 901. 905. N.s Urteil über Fr. Schlegels „Lucinde" 518. Wirkung der Schleiermacherschen Reden auf N. 461 ff. Beziehungen zu Schelling 368. Schwärmerei für Schiller 327—328. Begegnung u. Freundschaft mit Tieck 369 ff. 371 ff. (vgl. Tieck).

Eigenartiger Charakter N.s 330. Seine Bedeutung für die Romantik 15. 286. 324 ff. Er ist der „Prophet der Romantik" 324. Verwandtschaft seines Charakters mit Wackenroder 327, mit Hölderlin 324. 327. Seine deutsche Gesinnung 807. Polit. Ansichten 342 ff. Bekanntschaft mit Kant 327. 362. Seine Philosophie ist eine mystische Umbildung der Fichteschen 355. 356—357. 359. 364. 533. Romantischer Charakter derselben 356—357. Spinozistische Anklänge darin 358. Mystisch-magischer Idealismus derselben 359—360. 688. Differenz seiner Philosophie von der Schellings 610. Begeisterung für den Tod 360. 361. Gesteigerter Kriticismus seiner Philosophie 362. Seine praktische Philosophie 363 ff. Spiel mit naturwissenschaftlichen Begriffen 366—367. 614. N.s Ästhetik und insbesondere seine Poetik beherrscht von seinem mystischen Subjektivismus und magischen Idealismus 365 ff. 377—378. Seine Auffassung des Begriffes der romantischen Poesie 252. Betonung des Märchens 378. Parallelisierung des Märchens und des Romans 379—380. Vergleichung seiner Ansicht über den Begriff der Ironie und des Romantischen mit der Fr. Schlegels

380. N.s religiöse Anlage 460 ff. 467 ff. Verwandtschaft Schleiermachers und N.s in bezug hierauf 461. N.s katholisierende Richtung 466 ff.

Seine Schriften: Ausgabe derselben durch Tieck und Fr. Schlegel 252**. 326*. 329*. 340*. 342*. 345*. 361*. 372. Streit darüber zwischen A. W. Schlegel und Tieck 717. Ausgabe seiner Gedichte v. Beyschlag 467**. Über N.s Anteil an den Athenäumsfragmenten vgl. den Artikel Fragmente. N.s „Blütenstaub" 279. 285 ff. 352. Fr. Schlegels Anteil daran 901. „Blumen" zur Verherrlichung Fr. Wilh. III. in den Jahrb. der pr. Monarchie 286. 338. 340. 340*. Sein Aufsatz: „Die Christenheit oder Europa" 462. 463 ff. Inhalt und Gedankengang 464—466. Charakteristik des Aufsatzes 466—467. Standpunkt des Verfassers darin 463. Äußerungen Schleiermachers darüber 467. Die Fragmente aus seinem Nachlaß 342. 352—367. Darin polit. Bemerkungen 342. Vielfach Widersprechendes in den Fragmenten 353. Darin der Plan eines großen encyklopädischen Werks ausgesprochen 352. Darin seine philos. u. ästhet. Ansicht niedergelegt 354—367. „Glauben und Liebe", Aphorismen in den Jahrb. der Pr. Monarchie 286. 340. 340*. „Heinrich von Ofterdingen" angeregt durch Goethes „Wilhelm Meister" 134. 375. 382, eine Frucht von N.s Bekanntschaft mit Tieck 371 ff. Inhalt des Romans 388 ff. Erste Bekanntschaft N.s mit der Ofterdingen-Sage 371. Entstehungsgeschichte des Romans 372. Wert der Dichtung 372. Charakteristik derselben 140. 373. Das Formelle daran 373. Die idealistische Weltanschauung des Romans 374. Das natürlich-verstandesmäßige Element darin 374. Der Roman ist Ausfluß des gesamten Gemütslebens und der Weltanschauung des Dichters 382. 387. Der Schlüssel der ganzen Dichtung ist das allegorische Märchen Klingsohrs 383 ff. Anklänge an die Seelenwanderungshypothese 386. Die „Hymnen an die Nacht," ihre Entstehung 336. Äußerlich vielleicht angeregt durch Youngs Nachtgedanken 337. Stimmung der Hymnen 337—338. „Klagen eines Jünglings" 902—903. Das Romanfragment: „Die Lehrlinge zu Sais" 347 ff. 909. Der ursprüngl. Plan u. das Thema der Dichtung 348. Inhalt derselben 348. Das eingeschobene Märchen von Hyacinth 351 ff. verglichen mit Tiecks Märchen 351. Einfluß von Novalis naturwissenschaftl. Studien auf die Dichtung 349 ff. Darin Werner geschildert 346—347. „Geistliche Lieder" 462. 467 ff. Charakteristik derselben 468 ff. Schleiermacher darüber 467. 470. Ihr Eindruck auf Tieck 462. N.s Tagebuch 334. 337. 354. 360. 368.

Novelle. Begriff derselben bei A. W. Schlegel 835, bei Fr. Schlegel 496. 686, bei Schleiermacher 522 (vgl. 910). Tiecks Novellistik 67. 862.

O

Ofterdingen, Heinr. v., s. Novalis.
Oktavian, s. Tieck.
Olearius' Reisebeschreibungen. Ihr Eindruck auf den jungen Tieck 35.
Orphens, der deutsche, s. Fr. Schlegel.
Oser, mit ihm verkehrt Fr. Schlegel 873.
Ossians Eindruck auf Hölderlin 298 ff.

P

Paradoxie, ein Lieblingsbegriff in Fr. Schlegels früherer ästhet. Doktrin 260. 262.
Paramythien, s. Tieck.
Parnys »Guerre des dieux« v. A. W. Schlegel recensiert 798.
Paulus, s. Memorabilien. Das Werk „Paulus u. seine Zeit" s. Reichlin-Meldegg.
Perraults »La barbe bleue«, Quelle zu Tiecks Blaubart 90.
Peter, A., seine Schrift: „General Dietr. v. Miltitz" 332. 370*. 615**.
Peter Leberecht, s. Tieck.
Petrarca von A. W. Schlegel in seinen Berliner Vorlesungen charakterisiert 832 ff. Desselben Übersetzungen aus Petrarca 787.

Pfister, Freund Schellings 564.
Phantasien über die Kunst, s. Wackenroder.
Phantasus s. Tieck.
Philander von Sittewalds „Gesichte" von Tieck in den Straußfedergeschichten benutzt 179.
Philanthropin in Dessau. Ein Schüler desselben ist v. Burgsdorf 71. Dasselbe von Tieck verspottet 71. 105.
Plato wirkt frühzeitig auf Fr. Schlegel 178. 213. 873. 880, führt ihn auf den Begriff der Ironie 248, ist sein Vorstudium für die Lucinde 496. 496*, wird von neuem von ihm gelesen 662, kündigt eine Platoübersetzung an 199***. Diese Übersetzung mit Schleiermacher verabredet und von diesem allein ausgeführt s. Schleiermacher.
Plitt, G. B., Herausgeb. des Werks: „Aus Schellings Leben, in Briefen" w. s.
Polemons Urteil über Homer von Fr. Schlegel adoptiert 196.
Politik. Das Interesse dafür tritt in der Zeit der Romantik fast völlig zurück 102. 344 (vgl. auch Gentz). Politische Gedanken bei Novalis 342. 344 ff. Ein politisches Aperçu A. W. Schlegels 851 ff. Das politische Glaubensbekenntnis Fr. Schlegels 220.
Posern, Fräulein v., Schülerin, später Gattin Hülsens 451.
Preußen. Eine Bemerkung A. W. Schlegels über die polit. Stellung desselben 851 ff. (vgl. auch Friedrich Wilhelm III).
Priestleys naturwissenschaftl. Entdeckungen 579.
Principium individui bei Schleiermacher 438 ff. 531 ff. 538 ff. 543 ff.
Prolog, s. Tieck.
Prometheus, Zeitschr. hgg. von Seckendorf und Stoll 774.
Psycholog, der, s. Tieck.

R

Raffael von Wackenroder gepriesen 122.
Rahbecks Einfluß auf Steffens 622.
Rahel, s. Levin.
Rambach, Fr. Eberh., Schüler Gedikes 28. Charakteristik von R.s schriftstellerischer Tätigkeit 28. Mitredakteur des „Archivs der Zeit" 58 ff. 747 (vgl. auch diesen Artikel), Mitarbeiter an den „Jahrb. der Preuß. Monarchie" 340. Herausgeber der Zeitschr. „Kronos" w. s. Sein Verhältnis zu Bernhardi 752 ff. Lehrer Tiecks 28, verwendet diesen als literar. Helfershelfer 28—30. 31. Das Verhältnis mit Tieck gelockert 58. 61. 61**. R.s Beziehungen zu Wackenroder 52.
Ramdohrs ästhetische Systematik stößt Wackenroder ab 119. Seine moral. Erzählungen v. Dor. Veit beurt. 724.
Ramler, Mitarbeiter am Archiv der Zeit 59. Seine Geltung in den Berliner Kreisen 238. Von A. W. Schlegel verspottet 175.
Ranke, der Historiker, sein Verhältnis zur Romantik 850.
Ratjen, „Leben Bergers" 445*. 449*. 456* mit Anhang von Rist w. s.
Rechtsgelehrten, die, s. Tieck.
Recke, Elisa v. d., durch eine Äußerung derselben sind Tiecks „Sieben Weiber des Blaubart" veranlaßt 111.
Reden über die Religion, s. Schleiermacher.
Reh, das, s. Tieck.
Reichardt, Kapellmeister, tonangebende Persönlichkeit in Berlin 23, zieht sich nach Giebichenstein zurück 24. 237, hier besuchen ihn Novalis und Tieck 370. Herausgeber der Journale „Deutschland" u. „Lyceum der schönen Künste" w. s. Einflüsse des R.schen Hauses auf Tieck 23. 91. als Schwager T.s vermittelt er die Beziehungen zwischen diesem u. Fr. Schlegel 265. Seine eigenen Beziehungen zu letzterem 237. 265. 270. 890. 895. Bruch mit ihm 270. 895.
Reichlin-Meldeggs Werk „Paulus und seine Zeit" 664*. 665*.
Reichsanzeiger, Literar. s. A. W. Schlegel.
Reimer, der Berliner Buchhändler 127*.
Reinhards Skandal mit Jenisch 749.
Reinhold, Prof. in Jena, durch ihn wird Novalis mit der Kantischen Philosophie bekannt 327. Seine Beteiligung an dem Fichteschen Jahrbücherprojekt 741. R. von Bernhardi im Kynosarges befehdet 756. Auf ihn bezieht sich Schelling in der Schrift „Vom Ich". 566.
Rétif de la Bretonnes »Paysan perverti«. Quelle von Tiecks William Lovell 41. Beide Dichtungen verglichen 42.

Rhode, Mitherausgeber der „Eunomia" 753. Invektiven Bernhardis gegen ihn 753.
Richardsons Romane verglichen mit Tiecks William Lovell 41.
Richter, Jean Paul Friedr., s. Jean Paul.
Riedesel, Baron v., in seinem Hause ist Schelling Hauslehrer 576.
Rist, Mitherausgeber der „Mnemosyne" w. s., in Jena mit Hülsen befreundet 445. Sein Aufsatz über den letzteren 447*.
Ritter, Joh. Wilh., Schrift über ihn: „Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers" 613*. 615*. 616***. Seine Jugendzeit und geist. Entwickelung 613. Docent in Jena 613 ff. Weggang von dort 619. Sein Ende 619. Persönl. Beziehungen zu Herder 616, zu Novalis 615. 616. zu Schelling 614 ff., zu Fr. Schlegel u. Dorothea Veit 612 ff. 615 ff. Seine Stellung zur Romantik 619. Sein Einfluß auf die Romantiker 612 ff., besonders auf Novalis 367. 370. Seine Forschungen über Elektricität 606. Bekanntschaft mit Jak. Böhmes Schriften 618. Seine Schrift über den Galvanismus 613 ff. Charakteristik derselben 614 ff. Seine Fragmente 617 ff.
Rolands Beschreibung des Schlosses Söder, recensiert von A. W. Schlegel 166. 167.
Roman (vgl. auch den Artikel Novelle) von Novalis mit dem Märchen parallelisiert 379—380. Seine Auffassung von dem Begriffe des Romans verglichen mit der Fr. Schlegels 380. Ansicht des letzteren über den Roman 250 ff. 252. 350 ff. 380. A. W. Schlegels Theorie darüber in seinen Berliner Vorlesungen 834. Bernhardis Romantheorie 853. Die Romanschriftstellerei zu Ende des 18. Jahrh. 29. Umgestaltung des Romans durch Goethes „Wilhelm Meister" 134 (vgl. auch Goethe).
Romantik. Der Begriff des Romantischen zuerst bei Fr. Schlegel 251ff. 251***. Der Sprachgebrauch bei diesem in seiner frühesten Zeit 251 ff. 803*. Der **locus classicus** für seine Auffassung des Begriffs „romantisch" in den Athenäumsfragmenten 253. Seine spätere Auffassung in dem „Gespräch über Poesie" 688 ff. 770, er geht dabei aus von seiner Auffassung des Romans 252 ff. Sprachgebrauch bei Novalis 252. 380, bei Schleiermacher 521. 521**, bei A. W. Schlegel 770. Letzterer bringt romantisch und romanisch zusammen 805, er findet romantische Anklänge schon bei einer Reihe antiker Dichter 802.
Auftreten der Romantik als neue Form der gesamten Bildung 7 ff. 269 ff. 696. Sie beruht auf der vorhergegangenen Bildungsform und ist von dieser beeinflußt 10. Opposition der Romantik gegen die Aufklärung 420 (vgl. Aufklärung). Aristokratischer Zug der romantischen Bildung 550. Hinneigung derselben zu idealist. Verherrlichung der Vergangenheit, insbes. des Mittelalters 121. 122. 643. 822 ff. Das katholisierende Element der Romantik 128 ff. 861 (vgl. den Artikel Katholicismus). Verhältnis der Romantik zu den nationalen Interessen 805 ff., insbesondere zu den germanist. Studien 808. 810 (vgl. Deutsche Sprach- u. Liter.-Studien). Einfluß der Romantik auf die Entwickelung der Wissenschaften 820 ff. 848. 857. 862. Verdienste der Romantik um die Übersetzungstätigkeit, vgl. A. W. Schlegel und Tieck. Auf dem Stamme der Romantik erwächst die religiöse und politische Reaktion 3. 861.
Die bisherigen Bearbeitungen der Geschichte der Romantik 5 ff. Erstes Auftreten der romantischen Poesie 82 ff., der romantischen Kritik und Theorie 140 ff. Eine Romant. Schule entsteht zuerst in Berlin durch das Zusammentreffen Tiecks mit den Gebrüder Schlegel 212. 269. Die Romantik, insbes. die romant. Doktrin ruhend auf dem Boden der Fichteschen Philosophie 14 ff. 214 ff. 256 ff. Fichte und Goethe zu verbinden wird Losungswort der Romantik 332. 554. (vgl. auch die Artikel Fichte u. Goethe). Die verschiedenen Gebiete der Bildung, Poesie, Doktrin, Kritik, Ethik, Religionslehre erhalten in der Romantik ihre Ausgestaltung 269. Gründung eines besonderen romant. Journals 269 ff. (vgl. auch „Athenäum"). Der Kreis der Romantiker sammelt sich in Jena 371. Die ethischen Anschauungen der Romantik 391. 510. Weiterführung der Romantik durch die spekulative Naturphilosophie u. das Identitätssystem 551. 650. 660. Entstehen einer Opposition

gegen die Romant. Schule 718. Berlin wird Hauptsammelplatz u. Hochschule der Romantik 878 (vgl. 269). Zerstreuung des romant. Kreises 858 ff. Krisis der Romantik 862. Fortbildung der Romantik in der Philosophie Hegels. Die zweite Periode der Romantik 862. Über die Stellung der Romantik zu Lessing und Schiller vgl. diese Artikel.

Rosenkranz. Sein Aufsatz über Tieck 41††. Seine Vorlesungen über Schelling 554*.

Rothes Aufsatz „Novalis als religiöser Dichter" 467**.

Rousseaus Einfluß auf Hölderlin 298.

Ruges Manifest gegen die Romantik. Darin sein Urteil über Novalis 325*.

Runenberg, der s. Tieck.

S

Sachs, Hans, auf ihn macht Goethe aufmerksam 99. 133. Tieck lobt ihn 79. 815, und ahmt ihm nach 99. 759. 856. A. W. Schlegel über ihn 815.

Sack, Oberkonsistorialrat in Berlin, Gönner und Freund Schleiermachers 404. 408. 442. 539, ist unzufrieden mit Schleiermachers „Reden über die Religion" 442. 443, mit ihm übersetzt letzterer die Predigten Blairs 409.

Salzmann, seine pädagog. Ansichten von Tieck verspottet 89.

Satire. Vorliebe A. W. Schlegels für das Satirische 175. Satirische Komödie bei Tieck s. Tieck.

Savigny. Seine Tagebuchbemerkungen, über Schellings Persönlichkeit 596. 597*, über den Erfolg von A. W. Schlegels Jenaer Vorlesungen 765***.

Scaligers Einteilung der Geschichte der griech. Poesie 179.

Schelling, Fr. W. J. (vgl. auch die Artikel Bonaventura u. Briefwechsel). Schriften über ihn 554. 554*. Das Werk: Aus Schellings Leben s. unten. Seine Jugend-, Schul- u. Universitätsjahre 555. Promotion 556, geht von Tübingen nach Stuttgart als Hofmeister der Barone v. Riedesel 576, nach Leipzig 576. Berufung nach Jena 369. 595 ff. Berührung mit dem romant. Kreise 596. Vorübergehend in Dresden 368. Dichterische Pläne, insbes. der eines großen spekulativen Weltgedichts 635 ff. 636*. 800. 840. Gründung der „Zeitschrift für spekulative Physik" 709 (vgl. Zeitschrift). Beteiligung an dem Kampfe der Romantiker gegen die A. L. Z. 734 ff. Liebe zu Auguste Böhmer 635. 635* (vgl. auch diesen Artikel). Verhältnis zu A. W. Schlegels Gattin 706. 715. Heirat mit derselben, nachdem sie von Schlegel geschieden ist 861. Übersiedelung nach Würzburg 861.

Persönl. Beziehungen zu Fichte 415. 594 (vgl. auch Fichte). Beteiligung an dessen Jahrbücherprojekt 739 ff. 740**, zu Goethe 594. 609 ff., G. von Schelling charakterisiert 609—610, zu Gries 595, Genosse von Hegel und Hölderlin bei ihren philosoph. Studien 300. 305 ff. 321*. 556. 558. 564. 591. Verhältnis zu Hülsen 448 (sein Urteil über diesen 445. 445*. 448), zu J. W. Ritter 614. 615. Bekanntschaft mit A. W. Schlegel 595, von diesem zum Dichten angeregt 634 ff. Schellings Teilnahme am literar. Scheingefecht über A. W. S.s Jon 706. 707. Spätere Stellung zu A. W. S. 715 ff. Bekanntschaft mit Fr. Schlegel 595 (vgl. 368). Zerwürfnis mit diesem 714 ff. (u. dazu 910). 743. Urteil des letzteren über Schelling 596*. 611, dessen Urteil über die Lucinde 518. Stellung Fr. Schlegels zu Schellings Philosophie s. Fr. Schlegel. Beziehungen zu Schiller 596, dem er nur als Philosophen, nicht als Dichter gerecht wird 843. 844, zu Steffens 620. 625. 626. Einfluß auf diesen 620. 624 ff. 629. 700.

Seine Philosophie und ihre Stellung zur Romantik 15. 608. 650. 660. 687. Seine histor. kritischen Studien 557 ff. Anregungen Heynes 557. 558. Erste Bekanntschaft mit der Philosophie u. insbes. der Kants 556. 558 ff. Verachtung des theologisierenden Kantianismus 559. 567. Bekanntschaft mit Jak. Böhme 553, mit Herders Ansicht 556. 557. 582, mit Schleiermachers Schriften 552. Beginnendes Übergewicht des philosophischen Interesses 558 ff. (Seine philos. Studien mit Hegel und Hölderlin s. oben). Sympathie mit dem Ka-

tholicismus 553. Verehrung der Natur im Gegensatz zu der religiösen Mystik Schleiermachers 553. Seine Philosophie als Ergänzung der Schleiermacherschen Anschauungen 551. Gegensätzliches Verhältnis zu diesen 553. 610. 649. 842 ff. Seine Philosophie in der Fortsetzungslinie der Fichteschen 559 ff. 563. 570 (vgl. Fichte). Verwandtschaft mit Hölderlins philosoph. Ideen 305. Begegnung mit den Gedanken Schillers 643. 645. 843 ff. Bekanntschaft mit Spinoza und dessen Einfluß auf ihn 564. 565. 655 ff. Naturwissenschaftliche Studien 577. Bekanntschaft mit Lichtenbergs Schriften 581—582. Entstehung seiner Naturphilosophie 584. Anknüpfen derselben an Kant 583 ff. Beurteilung u. Charakteristik derselben 607. Standpunkt der Gleichberechtigung der Natur- u. Transcendentalphilosophie 599 ff. Opposition gegen die christianisierenden Ansichten von Novalis, Tieck und Schleiermacher 552 ff. 610—611. Verwandtschaft seiner Naturphilosophie mit den Anschauungen Goethes 553. 594. 609. 609*. Verhältnis zu den naturphilosoph. Ansichten Ritters 613—614 u. Steffens, 629. Angriffe gegen Schellings Naturphilosophie 636 ff. Romantischer Charakter derselben 608. Erklärte Solidarität der Naturphilosophie und der Romantik 687. Epochemachende Wendung seiner Philos. zum Identitätssystem 638 ff. 655 ff. Die Identitätsphilosophie als romantische Weltformel 650. 660. Die dadurch bezeichnete Scheidung von der Fichteschen Philosophie 643. 650 ff. Anklänge an die Schellingsche Philosophie in A. W. Schlegels Berliner Vorlesungen 771. 773. 774. Seine Kunstphilosophie 645 ff. Romantischer Charakter derselben 648. Ansicht von der Mythologie als Zwischenglied zwischen Poesie u. Wissenschaft 648—649. 638ff., beeinflußt von A. W. Schlegels ästhet. Ansichten 837. Unterschied von diesem 843. Sonderstellung zu den Ansichten der übrigen Romantiker 842 ff. Spätere Entwicklung seiner Philosophie und Ausartung derselben in Mystik 861.

Seine Schriften: „Abhandlungen zur Erläuterung des Idealismus der Wissenschaftslehre" späterer Titel der „Übersicht usw." s. unten. „Über den wahren Begriff der Naturphilosophie" 651 ff. „Benehmen des Obskurantismus gegen die Naturphilosophie" 736. „Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticismus" 567 ff. 576. Darin ästhet. Betrachtung des Kriticismus 569 ff., die Briefe gepriesen von Fr. Schlegel 226. Sein Gespräch „Bruno" 800. Sein Aufsatz „Über Dante in philosophischer Beziehung" 831. 831**. 842. „Darstellung meines Systems der Philosophie" 654 ff. Darin das Identitätssystem vorgetragen 655 ff. „Neue Deduktion des Naturrechts 570. 571. „Allgemeine Deduktion des dynamischen Prozesses usw." 603 ff. „Einleitung zu dem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie" 597 und „Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie" 576. 597. Charakteristik beider Schriften 597 ff. Sein „Epikurisch Glaubensbekenntnis Heinz Widerporstens" 552. 635. Verhalten A. W. Schlegels dazu 552—553. Veröffentlicht von Plitt 554*. „Vom Ich als Prinzip der Philosophie" 563 ff. „Ideen zu einer Philosophie der Natur" 576. 585 ff. 593. »De Marcione Paulinarum epistolarum emendatore« 558 ff. „Über die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt" 560 ff. „Über Mythen, histor. Sagen u. Philosopheme der ältesten Welt" 557. Recensionen: von Niethammers Schrift über Offenbarung und Volksunterricht 575, von A. W. Schlegels „Jon" 706. 707, von desselben Kotzebueade 746. „System des transcendentalen Idealismus" 638 ff. Charakteristik u. Inhaltsentwickelung dieses bedeutendsten Werkes von Schelling 639 ff. „Streitschrift gegen die A. L. Z." 734 ff. »Antiquissimi de prima malorum humanorum

origine philosophematis explicandi tentamen« 556. Übersetzungen aus Dante 635. 635*. „Allgemeine Übersicht der neuesten philos. Lit." (später unter dem Titel „Abhandlungen zur Erläuterung des Idealismus der Wissenschaftslehre" neu herausgegeben) 415. 571 ff. 584. „Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums" 844 ff. Charakteristik derselben 845 ff. Darin Anklänge an Hegel 845. „Vorlesungen über Philosophie der Kunst" uripr. in Jena gehalten, dann herausgegeben 836 ff. Darin A. W. Schlegels Berliner Vorlesungen benutzt 837, ästhet. Standpunkt derselben 837 ff., Charakteristik 838 ff. „Von der Weltseele" 576. 590 ff. „Die letzten Worte des Pfarrers zu Trottning" 635.

Aus Schellings Leben. In Briefen hgg. von G. B. Plitt 554. 554*. 557 und oft. Einzelne Data darin berichtigt und ergänzt 561**. 636*. 786**.

Scherer, sein Aufsatz über Jak. Grimm 809*.

Schicksal, das, s. Tieck.

Schikaneder von Tieck verspottet 99. 101.

Schildbürger, s. Tieck.

Schiller, Charlotte, Werk über sie 164*. 368*.

Schiller, Fr., (vgl. auch Briefe und Briefwechsel). Sein religiöser u. ethischer Standpunkt vgl. mit dem der Romantiker 459. 537. ebenso sein ästhetisch-philosophischer 204—205. Seine Stellung zu den einzelnen Romantikern: Bernhardis Urteil über Schiller 750. Des letzteren Einfluß auf Hölderlin 298 ff. 301. 322, persönl. Bekanntschaft mit demselben 301. 318. Sein Interesse für ihn 318. Lehrer und väterlicher Freund Novalis' 327, von diesem schwärmerisch verehrt 327—328. Bekanntschaft mit Schelling 596. Seine ästhet. Ideen von Einfluß auf Schelling 643. 645. Er wird von Schelling nur als Philosoph, nicht als Dichter richtig beurteilt 843—844. Sein Einfluß auf die Jugendgeschichte A. W. Schlegels 146. 151 ff. 152. 153. 154, er tritt zu diesem in persönliche Beziehungen 150 ff. 872. 887—892, vermittelt die Bekanntschaft zw. ihm und Schütz 165, Bruch mit ihm 176. 209—210. 212. Schillers Urteil über A. W. S. 211, ebenso über das Athenäum 279—285, insbesondere über den „Literar. Reichsanzeiger" 721, über die Ehrenpforte für Kotzebue 763, über A. W. Schlegels „Briefe über Poesie" 154. A. W. S.s Vorurteil gegen Schiller 700. 768. 773. 781. 791. 797. 803 ff. 887 ff. Bekanntschaft Schillers mit Fr. Schlegel 180. 200. 201. 887—892. Sein Urteil über diesen 211, besonders in den Xenien 206—207, über dessen Habilitation 677*. Schillers philosoph.-ästhet. Prinzipien verglichen mit denen Fr. Schlegels 181. 204—205. Sein Einfluß auf diesen 182 ff. 202. Sein Bruch mit ihm 208—209. 210. 890. Sein Urteil über Fr. Schlegels Lucinde 518, über dessen Alarcos 672, über dessen ältere Aufsätze 182. 185, er weist dessen Aufsatz „Cäsar und Alexander zurück" 200. 237. 890. Fr. Schlegel über Schiller 201—202. 204, vgl. 887—892. Schiller über Schleiermachers „Reden" 443—444. Des letzteren Ansicht über Schillers Poesie 521. 521*, sein Vorurteil gegen Schiller 722*. Einfluß von Schillers Erstlingsstücken auf Tieck 22. Tiecks Urteil über Schiller 716. Dessen Verfahren beim Umdichten Gozzis vergl. mit dem Tiecks 92. Sein Urteil über Tiecks „Genoveva" 473, über den „Florentin" der Dorothea Veit 665. 668*.

Einzelne Schriften Schillers (vgl. auch Horen, Musenalmanach, Thalia und Neue Thalia): Die Aufsätze in der Thalia beurteilt v. A. W. Schlegel 148, desgl. seine philosoph. Gedichte in den Horen (in A. W. S.s Recension der letzteren) 171. Die Glocke beurteilt von Bernhardi (in der Recension des Musenalmanachs) 750. „Die Künstler" recensiert von A. W. Schlegel 147, desgl. „Macbeth" v. Schleiermacher 746. 746*. Die Räuber und die übrigen Jugenddramen in ihrer allgemeinen Wirkung 21, besonders auch auf Tieck 22. Seine Recension von Bürgers Gedichten 145*. 888. „Würde der Frauen" beurteilt von Fr. Schlegel 509. Xenien s. diesen Artikel.

Schlegel, Aug., älterer Bruder A. W. und Fr. Schlegels. Sein Einfluß auf A. W. Schlegel 869.

Schlegel, Aug. Wilh., (vgl. auch die Artikel Böcking, Briefe, Klette, Strauß). Seine Jugend- u. Studienzeit in Göttingen 144. 869. Seine poet. Erstlinge 145 ff. Beteiligung an den Göttinger Gel. Anzeigen 147. 869. Geht nach Amsterdam 150. 870. Literar. Projekte aus dieser Zeit 870. Rückkehr aus Amsterdam u. Niederlassung in Jena 163—164. Heirat mit Karoline Böhmer geb. Michaelis 164. 870 ff. (vgl. Karoline Schlegel). Großartige Recensionstätigkeit in der A. L. Z. 165 ff. (vgl. auch diesen Artikel). Vorübergehend in Dresden 367 ff. 457. Er erhält eine Professur in Jena 369. Seine dortigen Vorlesungen 765. Vielseitige Tätigkeit 662. Herausgabe des Athenäums und des Musenalmanachs w. s. S. im liter. Kampfe für die Romantik 718. 721 ff. Zerwürfnis mit Schütz, dem Herausgeber der A. L. Z. 729 ff. 731 ff. 733 ff. Teilnahme an dem Streite zw. Schelling u. Schütz 736. Plan einer neuen Zeitschrift 737 (vgl. Jahrbücher). Scheitern dieses Projektes 739. 743. Beteiligung an der Zeitung für die elegante Welt 758. 776 (vgl. Zeitung). Sein Plan in Berlin öffentliche Vorlesungen zu halten als Mittel der romant. Propaganda 764 ff. Er verläßt Jena 765. 858. Niederlassung in Berlin 765. Ankündigung und Eröffnung des ersten Kursus seiner Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst 766 ff. (vgl. unten), der zweite Kursus 784, dritter Kursus 803 ff. Vorlesungen über Encyklopädie 846 ff. Günstiger Erfolg seiner Vorlesungen 789. Schluß der Berliner Vorlesungen und Verlassen Deutschlands 835. Reise nach Italien mit Frau v. Staël 858.

Persönl. Beziehungen zu Bernhardi 269. 858, zu Bürger 144—145. 150. 157. 869, er verteidigt denselben 145. 145*. 888. (vgl. Bürger), zu Eschenburg 163. 870. 872 (vgl. Eschenburg), zu Falk 872, zu Fichte 221, ermuntert seinen Bruder zum Auftreten für Fichte nach dessen Absetzung 487, regt den letzteren zu seiner Schrift gegen Nicolai an 764. Persönl. Verhältnis zu Goethe 211. 609 u. 609* (vgl. Goethe), zu Heyne 144. 150. 869, zu Hülsen 452, zu Körner 150. 872, zu Neubeck 872, zu Novalis 367 ff. 457 (vgl. Novalis), zu Schelling 595. 715, beeinflußt dessen poet. Pläne 634 ff. Dieser schließt sich wesentlich an A. W. S.s Ästhetik an 837. Unterschied zwischen den ästhet. Ansichten beider 843 (vgl. auch den Artikel Schelling). Verhältnis zu Schiller 887—892. Erste Bekanntschaft mit demselben 150 ff. 872. Spannung mit demselben 176. Der Bruch mit Schiller und dessen Folgen 209—210. 212 (vgl. auch Schiller). Sein Verhältnis zu seinem Bruder Fr. Schlegel 171—172. 176. 233 ff. 873. 875 ff., er ist dessen Lehrer in der poetischen Technik 669 ff. (vgl. auch Fr. Schlegel). Beziehungen zu Schleiermacher 737, zu Schütz 165. 270 (vgl. Schütz). Erste Bekanntschaft mit Tieck und Einfluß auf diesen 266. 267. 268. 369. 892 (vgl. Tieck).

Seine Bedeutung für die Romantik 15. 16. 699 (vgl. auch Romantik). Einfluß Bürgers auf seine poet. Erstlinge 146, desgl. seines Bruders August 869, desgl. Herders 149. 155. 169. 273 (vgl. Herder). Anklänge an Schiller in fast allen seinen jugendl. Arbeiten 146. 151 ff. 152. 153. 154, er selbst schreibt sich in seinen Anfängen nur ein „Übersetzertalent" zu 784. 784*. Charakteristik seiner Kritik 167. 169 ff., verglichen mit Lessings Kritik 148. 167. 168. Ästhet. Methode u. Standpunkt in den Recensionen für die A. L. Z. A. W. S. als Bewunderer der Goetheschen Prosa 170. 171. Geistige Verwandtschaft mit Tieck 176. 266. Durch Verbindung beider Schlegel mit Tieck entsteht eine romantische Literaturschule 212. 269. A. W. S. verglichen mit seinem Bruder 233—234, er charakterisiert seinen Bruder 246. Sein Vorurteil gegen Lessing 241. 767. 791, gegen Schiller 700. 768. 773. 781. 791. 797. 803 ff. 887 ff. Debatten mit seinem Bruder über Schiller 888. Vorurteil gegen Kant 768, gegen Aristoteles 768. 771. Sein Urteil über Hölderlin 323, über Jean Paul 791, über Wieland 816—819. Sein Verhältnis zur Religion 456—459. 782. 704**. Seine religiösen Ansichten verglichen mit denen Schleiermachers 782 ff., seine ethischen Ansichten 818 ff. Hinneigung zum Katholicismus besonders

aus ästhet. Gründen 457. 704**. 783. Sein Verhältnis zur Naturphilosophie 633 ff. 797. 846. Sein Urteil über die Lucinde 495. 518, über Herders Ideen zur Philos. der Geschichte der Menschheit 848. Einfluß Tiecks auf seine poet. Produktionen 711. 763. Seine Übersetzungstätigkeit 784 ff. Seine Theorie der Übersetzungskunst 167. 785. 786. Übersetzungspläne 786. Seine Beschäftigung mit der altdeutschen Lit. 813, insbesondere mit dem Nibelungenliede 813 ff. (vgl. Nibelungenlied). Seine Berliner Vorlesungen über schöne Lit. und Kunst 764 ff. 767 ff. Ästhet. Standpunkt dieser Vorlesungen 768 ff. Darin sind die ästhet. Ansichten seines Bruders geläutert dargestellt 770. Anklänge an Fichte u. Schelling 771. 773 ff. 846. Beurteilung von Baumgartens, Burkes u. Kants Ästhetik 772. Das in den Vorlesungen niedergelegte System der Ästhetik und dessen Bedeutung 775 ff., insbesondere sein System der Poetik 777 ff. Über die Begriffe von Roman und Novelle 835. Die Forderung einer neuen Mythologie 778. 781. Betrachtungen über die romant. Mythologie 822, insbes. die heroische des Mittelalters 824 ff. Betonung der Sprache als der Wurzel aller Poesie 779 ff. Er gibt eine Geschichte der Poesie mit eingestreuten Übersetzungsproben 784 ff. 789 ff. Als Einleitung der später gedruckte Abschnitt „Über Lit., Kunst und Geist des Zeitalters" 790—797 (vgl. unten). Neue Behandlung der Literaturgeschichte 798, wesentlich seines Bruders Skizze „Epochen der Dichtkunst" sich anschließend 797 ff. 804. Geschichte der antiken Poesie 798 ff., Epos 798, Lyrik 799, Drama 801. Nachweisung romantischer Anklänge in antiken Dichtern 802. Geschichte der modernen, d. h. nach Schlegels Auffassung der romant. Poesie 803 ff. 829 ff. Seine Auffassung des Begriffs des Romantischen 805. Über die Stellung der Deutschen in der Poesie 875. Über die deutsche Sprache und die Deutschheit 806 ff. Charakteristik der älteren deutschen Lit. 813. 815 ff. Blick auf die Gegenwart und Zukunft der deutschen Poesie 820 ff., über das Mittelalter 822 ff., über die Provençalen 829, über Dante 830 ff., über Petrarca 832, Boccaccio 834. Seine Vorlesungen über Encyklopädie 846 ff. Charakteristik und Inhalt derselben 847 ff. Darin seine Ansicht über das Wesen der wahren Geschichtschreibung 848 ff., über die Sprachwissenschaft 852 ff., über Preußens politische Stellung 851.

Schriften von A. W. Schlegel (vgl. Böcking): „Beiträge zur Kritik der neuesten Literatur" 272. 276 ff. Darin sein Urteil über Tieck 267, über Lafontaine 267. 277. 278. „Betrachtungen über Metrik" 272. 273*. 909. Darin Herders Einfluß erkennbar 273. Verhältnis des Aufsatzes zu Klopstocks Ansichten 273. 274 ff. 274***. „Briefe über Poesie, Silbenmaß u. Sprache" 153. 272. Die spätere Wiederherausgabe dieser Briefe 156. Schillers Einfluß darin sichtbar 154. Philosoph. Schwäche dieser Briefe 155. „Blumensträuße italien., span. u. portug. Lit." 788 ff. (vgl. unten A. W. S.s Übersetzungen). „Über Bürgers Werke" 744. 744*. 805. 869. „Charakteristiken u. Kritiken" Sammlung seiner und seines Bruders wichtigsten früheren Recensionen (vgl. unten) 744. 744* (vgl. 156*. 266*), recensiert von Schleiermacher 229. 229**. 746. „Über Dantes göttliche Komödie" 148—149. 156, unter Herders Einfluß stehend 148 ff. „Ehrenpforte u. Triumphbogen für den Theaterpräsidenten v. Kotzebue" 746. 753. 762 ff., v. Schelling recensiert 746, desgl. v. Bernhardi 753, beurteilt v. Goethe und Schiller 763. „Etwas über William Shakespeare" 158 ff. Der Aufsatz ist Ankündigung seiner Shakespeareübersetzung 159. „Schönes u. kurzweiliges Fastnachtsspiel vom alten u. neuen Jahrhundert" 762. Aufsatz über Flaxmans Umrisse s. unten: „Über Zeichnungen usw.". Sein Anteil an den Fragmenten im Athenäum 283. 283*. 899. 900. Gedichte A. W. Schlegels: Seine poet. Erstlinge (im Göttinger Musenalmanach usw.) 145—146. Bürgers u. Schillers Einfluß darauf 146, philologischer Charakter derselben 146—147. Das Gedicht „Die Bestattung des Brahminen" 869—870,

desgl. „Ariadne“ (in Bürgers Akademie) 147, desgl. „Die Erhörung“ 147. Gedichte für Schillers Musenalmanach 151 ff. („Arion“, „Pygmalion“, „Prometheus“, „Kampaspe“). Abermals Schillers Einfluß sichtbar 152—153. „Elegie über die Kunst der Griechen“ 705, vgl. 458. „Der Bund der Kirche mit den Künsten“ 458. „Am Tage der Huldigung“ 340. Gedichte in seinem u. Tiecks Musenalmanach 713. „Das Totenopfer“ 704. Sonette 146. 458. Sein und Tiecks Spottsonett, desgl. sein Triolett gegen Merkel 712*. 761 ff. Sonett über Tiecks Genoveva 476*. Sammlung seiner Gedichte 704 ff. Charakteristik derselben 704 ff., von Bernhardi recensiert 752. Das Fragment „Tristan“ 711. 813. „Gespräch über Klopstocks Grammat. Gespräche“ 272. 274 ff. (vgl. auch „Wettstreit usw.“). „Jon“ Umdichtung des Euripideischen Stücks 313. 671. 795 ff. Charakteristik und Kritik desselben 705 ff. 709 ff., Vergleich mit dem Euripideischen Jon 710. Aufnahme desselben 706. Der daran anknüpfende Streit in der Zeitung für die elegante Welt 706 ff. „Über die Berliner Kunstausstellung“, eine Reihe von Artikeln in derselben Zeitung 758. 775. „Über Literatur, Kunst und Geist des Zeitalters“ 790—797, urspr. ein Teil seiner Berliner Vorlesungen 790*, desgl. der Aufsatz „Über das Mittelalter“ 823. „An das Publikum, Rüge usw.“ 736. 737. Recensionen (vgl. auch oben A. W. S.s „Charakteristiken u. Kritiken“): Seine Erstlingsrecensionen in den Götting. Gel. Anz. 147 ff. 869, verglichen mit denen Goethes und Lessings 148. Großartige Recensionstätigkeit in der A. L. Z. 165 ff. 272. 277**. 323*. Vgl. oben und für die einzelnen Recensionen s. Beresford, Bernhardi (Bambocciaden u. Sprachlehre), Chamfort, Docen, de l'Ecluse, Falk, Geßner, Goethe (Faustfragment, Hermann und Dorothea, Röm. Elegien, Tasso), Götz, Grimm, Horen, Iffland, Knebel, Kotzebue, Manso, Matthisson, Musenalmanach (hgg. von Voß), Neubeck, Parny, Roland, Schiller (Die Künstler, Aufsätze in der Thalia, Gedichte in den Horen), Schmidt v. Werneuchen, Fr. Schulz, Soltau, Stolberg, Taschenbuch (hgg. von Neuffer), Terpsichore (hgg. v. Herder), Thümmel, Tieck (Don Quixote, Bearbeitung des Sturms, Volksmärchen), Unger, Vadé, Voß (Luise u. Homer), Wackenroder, Wieland (vgl. auch oben die Aufsätze über Bürger und Flaxman). „Liter. Reichsanzeiger“ 721 ff. Darin Angriffe gegen Böttiger, Eberhard, W. v. Humboldt, Kästner, Nicolai, Schwab, Wieland, w. s. Sein Aufsatz über Shakespeare s. oben: „Etwas über Sh.“, seine Shakespeareübersetzung s. unten Übersetzungen. Der Aufsatz: „Über Romeo u. Julie“ 160 ff. Karoline Schlegel Mitverfasserin 160. 164. „Über das Berliner Theater“, eine Reihe von Artikeln in der Zeitung für die elegante Welt 758. „Spanisches Theater“, s. unten A. W. Schlegels Übersetzungen: Sein Aufsatz „Über das span. Theater“ 789. Übersetzungen: Die Übersetzungsproben griech. Elegien im Athenäum 199. 271. 279. Seines Bruders Bemerkungen dazu 199. 271. Spätere Übersetzungspläne bezüglich auf alte und moderne Dichter 786. 787. Übersetzungsproben in der Europa 786. Übersetzung eines Gesanges aus dem „Rasenden Roland“ 787. Teilnahme an Tiecks Übersetzung des Cervantes 787. „Blumensträuße ital., span. und portug. Poesie“ 788. „Spanisches Theater“ 788 ff. Darin Übersetzungen aus Calderon 788 ff. Seine Übersetzungen von Horaz Walpoles Schriften 777. 777**, vgl. 910. Seine Übersetzung Shakespeares (vgl. auch Bernays). Erste Beschäftigung mit Sh. 156, übersetzt mit Bürger Sh.s Sommernachtstraum 157 ff. 869. Allmähliche Übersetzung des Shakespeare 162. 162*. 703 ff. 703**. 872. Schütz' anonyme, wahrscheinlich von Schlegel selbst inspirierte Recension der Shakespeareübersetzung in der A. L. Z. 157*. 731. Er erhält infolge derselben die Professur in Jena 369. Wert der Übersetzung 162—163. Ausgabe der Shakespeareges.-Gesellschaft 163. „Aus einer noch ungedruckten histor. Untersuchung über das Nibelungenlied“ 814*. 825*. „Vorlesungen über dramatische Kunst und Lit.“ 801 ff. „Der

Wettstreit der Sprachen" (späterer Titel des „Gesprächs usw." w. s.). „Über das Verhältnis der schönen Kunst zur Natur" urspr. ein Teil von Schlegels Berliner Vorlesungen 774. Die Vorrede zu Fichtes Schrift gegen Nicolai 764. „Über Zeichnungen zu Gedichten u. John Flaxmans Umrisse" 57*. 284*. 777. 777*. 786.

Schlegel, Karoline, geb. Michaelis, (vgl. auch Waitz) zuerst Gattin des Dr. Böhmer, von Göttingen her mit A. W. Schlegel bekannt, später in Mainz, gefangen gehalten und wieder freigelassen 164. 871. Sie wird A. W. Schlegels Gattin 165. 871. Ihr Charakter 164—165. 876. Gehülfin ihres Gatten bei der Abhandlung: „Über Romeo und Julia" 160. 164, bei einer Anzahl von Recensionen desselben 165. 171. 277. 822. Ihr Bericht über dessen „Jon" 796. Ihr Verhältnis zu ihrem Gatten 870 ff. Sie trägt zu dessen Bruch mit Schiller bei 209. Ihre Bekanntschaft mit Fr. Schlegel und ihr Einfluß auf denselben 878 ff., von diesem charakterisiert 878. Ihre Debatte mit ihm über seine „Lucinde" 494—495. 497*. Ihre Stellung zu seinem Verhältnis zu Dorothea Veit 504. 714 ff., vgl. 910. Bruch mit beiden 715. Ihre Beziehungen zu Schelling 707. 715. Scheidung von A. W. Schlegel u. Heirat mit Schelling 861.

Schlegel, Dorothea, s. Dor. Veit.

Schlegel, Friedrich (vgl. auch Briefe u. Klette). Seine Jugend u. Studienzeit in Göttingen u. Leipzig 177 ff. zu berichtigen nach 873 ff. Beginn seiner Schriftstellerei 179. Aufgeben der Jurisprudenz u. seine nunmehrigen literar. Studien 879, vgl. 179. Weggang von Leipzig nach Dresden 179. 882. Die Dresdener Zeit 882. Übersiedelung nach Jena 201. 885. Teilnahme an Reichardts „Deutschland", an dessen „Lyceum" u. am „Athenäum", w. s. Übersiedelung nach Berlin und seine Stellung in den Berliner Kreisen 237 ff. Eintritt in den romant. Kreis 269. Sein Verhältnis zu Dorothea Veit (vgl. auch diesen Artikel) 502 ff. Plan eines Faustromans 495—497, vorübergehend in Dresden 367 ff. 457. 595, geht nach Jena zurück, wohin ihm Dorothea folgt 371. 462. 661. Seine nunmehrige Lage in Jena 527. 616. 662. Poetische Experimente und metrische Studien 668. 669 ff. Schriftstellerische Pläne 673. 673*. 675. Promotion u. Habilitation in Jena 676. Schlechter Erfolg und Ende seiner dortigen philosoph. Vorlesungen 677 ff. Verhalten in dem literar. Kampfe für die Romantik 713 ff. Heirat mit Dorothea Veit 859. Reise nach Paris 673. 679. 859. Vorlesungen in Paris 859. Orientalische und besonders Sanskritstudien 860. Übertritt zum Katholicismus 379. 492. 861. Herausgabe der „Europa" u. später des „Deutschen Museums", w. s.

Persönliche Beziehungen Fr. Schlegels zu Bernhardi 269, zu Fichte 221. Sein Verhalten zum Fichteschen Atheismusstreit 486 ff., beabsichtigte Flugschrift für Fichte 487—488. Sein Respekt vor F. 490. Einfluß Fichtes auf ihn 213. 214 ff. 217 ff. 225 ff. 249. 319. 490. 513. 908. Hinausstreben über Fichtes Philosophie 224—225. Rückwirkung auf Fichtes Ansichten 263 (vgl. auch Fichte). Bekanntschaft mit Goethe 221. 494. Jugendurteil über denselben 874. Würdigung von Goethes Poesie in dem „Gespräch über Poesie" 189 (vgl. auch Goethe u. unten Fr. Schlegels Aufsatz über G.s Wilhelm Meister). Zu Hölderlin hat er keine persönl. Beziehungen 289. Sein Verhältnis zu Hülsen 445. 448. 449. 452—453. 484 (vgl. auch Hülsen). Verhältnis zu Jacobi 227 ff. 908. (vgl. Jacobi). Verwandte Züge in Jacobi u. Fr. Schlegel 231. 358. Beziehungen zu Körner 164. 180, zu Novalis: Er ist dessen Universitätsfreund 325 ff. 367 ff. 612. 875. 876. 902. Gedankenaustausch beider 332. 368—369. 462. Einfluß N.s auf Fr. Schlegels philosoph. Ansichten 225. 257. 330. 358. 491. Schlegel ist gegenwärtig bei N.s Tode 858. 901. 904. Anteil an N.s „Blütenstaub" 901. Beziehungen zu Reichardt 237. 265. 890. 895. (Bruch mit R. 270. 895), zu J. W. Ritter 612—615. Bekanntschaft mit Schelling 595, vgl. 368. Zerwürfnis mit diesem 714 u. dazu 910. Erste Begegnung mit Schiller 180. 200 ff. 887 und 887*. Sein Urteil über dessen Poesie 201—202. 204. 887 ff. Vergeblich sucht er mit Schillers Horen in

Verbindung zu treten 200. 237, vgl. 890. Seine Besprechung zweier Horenrecensionen 890. Zweideutiges Benehmen gegen Schiller 202—204. 889. Angriffe des letzteren gegen Schlegel in den Xenien und dessen Antwort darauf 206—207. Schillers Unwillen über Fr. Schlegel 208. Bruch zwischen beiden und dessen Folgen 212. 890, vgl. 212**. Verschiedenheit beider Männer 204—205. Verhältnis zu seinem Bruder A. W. Schlegel 171—172. 176. 873. 876. Einfluß seiner Ansichten auf letzteren 171—172. 176. 770. Vergleichung beider Brüder 233—234. An ihn sind seines Bruders „Betrachtungen über Metrik" gerichtet 272—273. Urteil A. W. S.s über ihn 246. Seine Beziehungen zu Karoline Schlegel: Erste Bekanntschaft und Einfluß derselben auf ihn 878 ff. Späteres Zerwürfnis mit ihr 714 ff. Sein Verhältnis zu Schleiermacher (vgl. auch Schleiermacher): Beginn der Freundschaft mit ihm 243 ff. 391. 414 ff., von diesem charakterisiert 245 ff. 415. Fr. Schlegel über Schleiermacher 415. 507, er treibt diesen zum Schriftstellern an 416. 417, sein Urteil über dessen „Reden" 479. 480. 485. Wirkung derselben auf ihn 483 ff. 508. Streit auf Anlaß der „Reden" 505. 506. Bezugnahme darauf in der „Lucinde" 507—508. Die innere Verschiedenheit beider Männer 244. 414 ff. 506. 513. 528—530. Einfluß von Schleiermachers Persönlichkeit auf Fr. Schlegels ethische Ansichten 415. 511. Das Verhältnis beider u. Schleiermachers Lucindebriefe 527. 541—542. Friedrich regt Schleiermacher zur Platoübersetzung an 746. 786. 862. Allmähliche Trennung beider Freunde 862 863 u. 863* (vgl. auch den Artikel Schleiermacher). Bekanntschaft mit Steffens 626, mit dem jungen Grafen v. Schweinitz 875. 876, mit Tieck 265. 289. 892. Sein Urteil über Tieck 893, über dessen W. Lovell 41. 45. 140, Franz Sternbald 140. 894, Genoveva 476. Vergleichung beider Männer 265. Beziehungen zu Vermehren s. d.

Seine Stellung in der Romantik, 15. 212. 256 ff. 269. Selbstcharakteristik Fr. Schlegels 875. Seine ältesten Studieninteressen 177 ff. 880 ff. Interesse für das klassische Altertum 882 ff. 886, für Geschichte 870. 881 ff. Standpunkt der ästhetischen Kulturgeschichte 187 ff., später modificiert 261. Abhängigkeit von Herder 178. 191 ff. 880, beeinflußt von Winckelmann 178, W. v. Humboldt 180. 184, Wolfs Prolegomenen 194. 885, Schiller 180. 182. 202. Chamfort 247 ff., Lessing 229. 241. 242. Philosophischer Dilettantismus 213. Einflüsse Kants 192. 202**. 213—214. 219. 222, philosophische auf K. bezügliche Studien 223 ff. 884, dessen Schwächen richtig von ihm erkannt 224. Beschäftigung mit Spinoza 492. 674. 678. 694 (vgl. Spinoza), mit Plato, s. diesen Artikel. Seine ästhetische Doktrin während der Berliner Zeit 248—264. Romantischer Charakter derselben 256 ff. Goethianismus und Fichtianismus bei ihm vereinigt 249. Die philosoph. Elemente dieser Doktrin 256. Forderung der Willkür für den romant. Dichter 256 ff. Seine Lehre von der Ironie 257 ff. (vgl. auch den Artikel Ironie), von der Paradoxie 262, vom Witz 262. Seine Definition des Romans 252 ff. 350 ff. 379 ff., Verschiedenheit seiner Fassung dieser Begriffe von der Hardenbergs 380. Gegensatz seiner nunmehrigen Doktrin zu seinen früheren ästhet. Ansichten 261. Subjektivismus derselben 261. Polemischer Charakter derselben 263. Einflüsse seiner Doktrin auf den romant. Kreis 269. Studium der Schriften Jak. Böhmes 358. 618. 679. Verwandtschaft seiner philos. Ansichten mit denen Hölderlins 305, Novalis' 225. 257. 330. 358. 491. Berührungspunkte mit Hegel 225. 674 ff. 679. 683, desgl. mit Hülsen 446. 483 693, desgl. mit Schelling 683. 693 ff. Urteil über Schellings Ansicht der Geschichte 575, desgl. über dessen Naturphilosophie 611. 612. 678. Seine ethischen Ansichten 493 ff., er will eine neue Moral stiften 512. Romant. Charakter seiner Ethik 510. 511 ff. Unterschied zw. seiner u. der Schleiermacherschen Ethik 513. 528—530. Fortschritt seiner Philosophie seit dem J. 1797 673 ff. 683 ff., vgl. 358 u. 358**. Durch seine Beschäftigung mit der modernen Literatur modificiert sich seine ästhet. Doktrin 684 ff. Umbildung der Lehre von der Ironie zu der Forderung des Allegorisch-Didaktischen

691 ff. Forderung einer neuen Mythologie 692 ff. Erlöschen seines polemischen Eifers 720. — Seine Stellung zur Religion 225. 479 ff. Sein polit. Glaubensbekenntnis 220. Seine Ansicht über die sociale Stellung der Frauen 509 ff. Panegyriker des deutschen Wesens 807. Seine Auffassung des Begriffs des Romantischen s. Romantik. Sein Urteil über Jacobi 486 (vgl. Jacobi), über Jean Paul 689, über Lessing (vgl. unten seinen Aufsatz über denselben) 908, über Voß 270. 270*, über Sophokles 183. 185. 190, über Shakespeare 189. 255 (vgl. auch Shakespeare), über Boccaccio u. Forster s. unten seine Aufsätze über dieselben.

Schriften Fr. Schlegels (Ausgabe seiner Werke 179*, seines philos. Nachlasses s. Windischmann): Der „Alarcos" 672 ff., dessen Aufnahme 672 ff. „Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie u. Nachricht von provençalischen Manuskripten" 697. Bemerkungen zu sein. Brud. Übersetzungen aus dem Griech. 199. 271. „Brief über den Roman" s. unten „Gespräch usw." „Cäsar u. Alexander" 200, v. Schiller nicht in die Horen aufgenommen 200. 237, vgl. 890. „Charakteristiken u. Kritiken", Sammlung seiner und seines Bruders krit. Schriften 744. 744*, vgl. 227*. 237*. 238*. 248**. 250*. 283*. 685, recensiert v. Schleiermacher 229. 229**. 746, vgl. unten die Recensionen Fr. Schl.s u. den Artikel A. W. Schlegel. „Über die Darstellung der Weiblichkeit in den griech. Dichtern" 183—184. 907. „Über die Diotima" 184 ff. 509. 883. A. W. Schlegels Urteil darüber 184. Charakteristik des Aufsatzes 184—186. „Eisenfeile", späterer Titel der Lyceumsfragmente (vgl. unten „Kritische Fragmente") 248**. 283*. „Epochen der Dichtkunst" s. unten „Gespräch usw." Der Aufsatz „Georg Forsters Schriften" 235. 243. 252. 258. „Kritische Fragmente" im Lyceum 190. 242 ff. 248. 248*. 252. 255. 258*. 270*. 280. 283*. 284. 415. 509 und „Fragmente" im Athenäum 242ff. 248. 261*. 262*. 282. 283*. 284 ff. 481*. 482*. 509. 674. 689. 898 ff. In beiden ist seine ästhet. Doktrin niedergelegt 248 ff. 497 ff. Darin auch der locus classicus für seine frühere Auffassung des Begriffs des Romantischen 253. Darin auch seine Ansicht über die sociale Stellung der Frauen 509. Philosophie der Fragmente 674. (Die philos. Fragmente seines Nachlasses s. Windischmann). Gedichte 668—671. Herausgabe derselben 669*. 670**. 671*. Charakteristik 670 ff., beurteilt von Bernhardi u. von Schleiermacher 671. 671†. Des ersteren Urteil über die „Abendröte" u. die „Romanze vom Licht" 756. „Gemäldenachrichten" in der Europa 697. „Gespräch über die Poesie" 680 ff. 686 ff. Darin enthalten: „Über die Epochen der Dichtkunst" 681 ff. 686 ff. (von seinem Bruder in den Berliner Vorlesungen zu Grunde gelegt 797 ff. 804). „Brief über den Roman" 688 ff. „Rede über die Mythologie" 692 ff. und „Versuch über den verschiedenen Stil in Goethes Werken" 687. „Geschichte der Poesie der Griechen u. Römer" 194 ff. 884. Der Plan dazu 880 Inhaltsangabe u. Charakteristik 195 ff. Seine Behandlung der Homerischen Frage darin 194 ff. Charakteristik des Homerischen Epos 197. 259. Günstige Aufnahme des Werkes 199, beabsichtigte Fortsetzung 199. 199* u. ***. „Über Goethes Wilhelm Meister" 249. 250 ff. 259. 280 ff. 381. „Über die Grenzen des Schönen" 182 ff. Kritik des Aufsatzes 182. 183. Schillers Urteil darüber 182. „Die Griechen u. Römer" 182. 184. 185**. 187*. 884. Darin namentlich: „Über das Studium der griech. Poesie" 187 ff. 908. Analyse dieser Abhandlung 188—192. „Kritische Grundgesetze der schriftstellerischen Mitteilung", späterer Titel der „Krit. Fragmente" im Lyceum (vgl. oben) 248**. 283*. „Über die Homerische Poesie mit Rücksicht auf die Wolfschen Untersuchungen" 194. 214. Die „Ideen" im Athenäum 489 ff. 542. 693. Ihre Entstehung 489. Charakteristik 491 ff Schleiermachers Urteil darüber 490. Sein Aufsatz „Über Lessing" be-

gonnen im Lyceum 238 ff. 480. Zweck u. Inhalt desselben 238. 239. Einseitige Würdigung Lessings 240 ff. Schluß des Aufsatzes in den Charakteristiken und Kritiken 243. 719. 744. Darin auch die „Eisenfeile“ s. oben u. das Gedicht „Herkules Musagetes“ 671. „Literatur“, eine Reihe von Aufsätzen Fr. Schlegels in der „Europa“ 697*. Die „Lucinde“ 493 ff. Sie bildet den Übergang Fr. Schlegels zu poet. Produktion 493 ff., angeregt durch den Wilhelm Meister 134. 494. Der Name des Romans 496*. Die formelle Beschaffenheit desselben 497 ff. Verwandtschaft mit Tiecks Sternbald 132. Gang u. Inhalt 497—500. Der Roman ist die Verwirklichung von des Verfassers ästhetischer Doktrin 497 ff. Zusammenhang des Romans mit seinen persönlichen Erlebnissen 501 ff. 872 ff. Es ist darin seine Lebensphilosophie und Ethik ausgesprochen 358*. 508 ff., vgl. 493. 513. 515. Allgemeines Urteil der Zeitgenossen über den Roman 495. 518, insbesondere das Hardenbergs und Hülsens 518, Rahels 495, Schellings u. Schillers 518, A. W. Schlegels 495. 518, Schleiermachers 495. 501. 519 ff., desselben Recension der Lucinde 508. 519**, seine „Vertrauten Briefe über die Lucinde“ s. Schleiermacher, Tiecks 495. 518, Dorothea Veits 495. Vermehrens Schrift darüber 518—519. Beabsichtigte Fortsetzung des Romans 668. „Nachricht von den poet. Werken des Boccaccio“ 685. 744. „Notizen“ im Athenäum 484 ff. „Der deutsche Orpheus, ein Beitrag zur neuesten Kirchengeschichte“, Verteidigung Kants gegen J. G. Schlosser 222. „Über die Philosophie“ 482. 512. 513. Recensionen (vgl. auch oben die Aufsätze über Boccaccio, Goethes Wilhelm Meister, Forster, Lessing) zum Teil in den „Charakteristiken u. Kritiken“ (vgl. oben), neu herausgegeben 744. 744*. Die einzelnen Recensionen s. Condorcet, Fülleborn, Herder (Humanitätsbriefe), Horen, Jacobi, Kant (Vom ewigen Frieden), Philos. Journal (Fichte-Niethammersches), Musenalmanach (Schillerscher, vgl. auch Xenien), Schiller (Würde der Frauen), Schleiermacher (Reden), Tieck (Don Quixote, Genoveva, Lovell, Sternbald) Wolzogen. „Rede über die Mythologie“ in dem „Gespräch usw.“ (s. oben). „Über die Schulen der griech. Poesie“ 179. „Über die Sprache und Weisheit der Indier“ 860. „Über das Studium der griech. Poesie“ s. oben: „Die Griechen und Römer“. „Über die Unverständlichkeit“ 719. „Versuch über den Begriff des Republikanismus“ 219. „Versuch über den verschiedenen Stil in Goethes Werken“ s. oben: „Gespräch usw.“ Seine Vorlesungen. Ausgabe derselben s. Windischmann. Die Vorlesungen über Philosophie der Geschichte verglichen mit seinem früheren Standpunkte 188. „Vom ästhet. Wert der griech. Komödie“ 181 ff. Seine Beiträge zu Vermehrens Almanach, dem A. W. Schlegel-Tieckschen Musenalmanach und Wielands Att. Museum, s. unter diesen Artikeln.

Schlegel, Jo. Ad., Vater A. W. u. Fr. Schlegels 143. Mitarbeiter der Bremer Beiträge 140. Seine Abhandlungen zu Batteux 147. Seine Pläne für A. W. Schlegel 869.

Schlegel, Jo. Elias, Mitarbeiter der Bremer Beiträge 140. Seine Shakespearestudien 156.

Schlegel, J. H., Schrift über die Romantik 8*.

Schleiermacher, Charlotte, Schwester Fr. Dan. Ernst Schl.s 245. 413.

Schleiermacher, Friedr. Dan. Ernst (vgl. auch Briefwechsel), Schriften über ihn s. Dilthey, Kühne, Sigwart, Strauß; vgl. auch unten das Werk: „Aus Schleiermachers Leben“.

Abstammung und Jugend 392, in Niesky und Barby in der Brüdergemeinde 393. 436. Universitätszeit in Halle 394 ff. Schüler Eberhards 395—396. 398, F. A. Wolfs 395. Aufenthalt in Drossen 396. Nach bestandenem theologischen Examen Hauslehrer beim Grafen Dohna auf Schlobitten 404 ff. Rückkehr nach Drossen u. Übersiedelung von dort nach Berlin 408. Dann Pfarradjunkt in Landsberg a. d. W. 409, Charitéprediger in Berlin 412. Eintritt in die schöngeistigen Berliner Kreise 413, insbes. in den romant. Kreis 269. Mitarbeiter am Athenäum,

w. s., vertretungsweise in Potsdam 417. Rückkehr aus Potsdam 506. Anteil an dem literar. Kampfe für die Romantik 722 ff. 725 ff., an dem A. W. Schlegelschen Jahrbücherprojekt und darauf bezügliche Verhandlungen mit Fichte 742. Anteil an der Erlanger Lit.-Zeitung 746 ff. Aufenthalt in Stolpe 859, geht nach Halle 620. 860.

Seine persönlichen Beziehungen zu Brinkman s. d., zu Eleonore Grunow (vgl. auch diesen Artikel) 525 ff. 549, vgl. 910, zu Henriette Herz 413. 417. 505. 524. 531, zu Sack s. diesen Artikel, zu Schelling 842 ff., zu A. W. Schlegel 737 ff., zu Fr. Schlegel (vgl. auch Fr. Schlegel): Erste Bekanntschaft beider 243 ff. 391. 414 ff. Vergleich zw. den Charakteren beider Männer 244. 414 ff. 506. 513. 528—529. Schleiermacher über Fr. Schlegel 245 ff. 415 Fr. Schlegel über Schleiermacher 415. 507. Schleiermacher wird von Fr. Schlegel für das Athenäum gewonnen 391. 415. 896 (vgl. auch den Artikel Athenäum). Einfluß Fr. Schlegels auf ihn, besonders auf sein schriftstellerisches Hervortreten 416. 417. Störung des Verhältnisses zwischen beiden 505 ff. Abbild des Streites in der Lucinde 507 ff. 507*. Schleiermacher von Fr. Schlegel zur Übersetzung des Plato angeregt 746. 786. 862. Allmähliche Trennung beider Freunde 862. 863. 863*. Beziehungen Schleiermachers zu Steffens 619. 620. 626.

Charakteristik Schleiermachers 244. 421 ff. 547—548. Seine Bedeutung für die Romantik 15. 419—421. Seine prinzipielle Opposition gegen die Aufklärung 420 ff. Seine deutsche Gesinnung 807. Mangel an ästhet. Urteil 519, in ästhetischen Fragen wesentlich den beiden Schlegel sich anschließend 521. Mangel an histor. Sinn 439. 863. Mangelnde Anerkennung der Natur 551. Darin von Schelling ergänzt 551 ff. Seine ethischen Anschauungen 406. 531. 550. 551 (vgl. auch unten seine „Monologen" und „Grundlinien usw."). Verhältnis derselben zu denen Fr. Schlegels 513. 528—529. Sein logischer Radikalismus 401. 422 ff. Das **principium individui** 438. 531 ff. 538 ff. 543 ff. Anwendung desselben auf die Religion 438—439. Klage über die Religionslosigkeit der Kunst 459 ff. 461. Einfluß der Fichteschen Philosophie auf ihn 244. 424. 533 ff. Urteil über Goethes Wilhelm Meister 134. 522 und dazu 910. Studium der Schriften Jacobis 410, Kants 244. 397. 398. 424. Kant von ihm mit Spinoza verglichen 410 ff. Leibnizens 244. 282*. 410. 673 ff. (vergleicht ihn mit Spinoza 675). Wahrscheinlicher Einfluß Lessings 401. 434. 434**. Lektüre Montaignes 402. Durch Steffens tritt er Schellings Philosophie näher 619 ff. Verhältnis seiner Ansichten zu denen Schellings 553. 649 ff. 842. Bekanntschaft mit Spinoza 244. 410 ff. 425. 539 (vgl. unten seine Schrift: „Darstellung des Spinozismus"). Lektüre Wielands 402. Sein Urteil über Bernhardi 751. 752*, über Hülsen 448. 453, über Novalis' Aufsatz „Die Christenheit" 467 und desselben geistl. Lieder 467. 470. Sein Vorurteil gegen Schiller 521. 521*. 722*. Sein Urteil über Fr. Schlegels „Ideen" 490, über dessen Gedichte 671†, über dessen Forderung einer neuen Mythologie 694, über die Berechtigung der Bezeichnung „Romantische Schule" 717, über A. W. Schlegels Dichtungen 175. 458—459, über desselben Kotzebueade 763, über dessen Recensionen 737, über Tiecks Streitschrift „Bemerkungen über Parteilichkeit usw." 760.

Schriften Schleiermachers:

1) Durch Dilthey veröffentlichte Jugendaufsätze: „Über die Freiheit des Menschen" 399 ff. 513. „Über das höchste Gut" 398. „Über den Wert des Lebens" 405 ff. 531*. 532.

2) Über seinen Anteil an den „Fragmenten" im Athenäum s. Fragmente.

3) Die übrigen Schriften: der Dialog „Über das Anständige" 530. „Briefe bei Gelegenheit der theolog.-polit. Aufgabe u. des Sendschreibens der jüdischen Hausväter", anonyme Flugschrift Schleiermachers 434—435. „Vertraute Briefe über die Lucinde", Freundschaftsdienst für Fr. Schlegel 508. 519. 527. Form derselben 520. Mangel an ästhetischem Urteil darin 519. 521 ff. Der ethische Gehalt der Vertrauten Briefe 508. 522 ff. Die Vertrauten

Briefe von Bernhardi recensiert 752. „Kurze Darstellung des Spinozismus" 410. 410*. „Grundlinien einer Kritik der bisherigen Sittenlehre" 862. Bedeutung derselben 550—551. 864. (Erste Grundlage dazu die Skizze „Über die Immoralität aller Moral" 415. 416*, vgl. 511. 896.) „Monologen": Entstehung derselben 531. Stil, Sprache und Form derselben 532—533. Gedankengang 532 ff. Vergleichung der Monologen mit den Reden über die Religion 539 ff. Die Philosophie der Monologen 406. 531. Darin Fichtes Einfluß wirksam 533 ff. Verhältnis der Monologenethik zur Kant-Fichteschen u. Goethe-Schillerschen 536—537, zur Ethik seiner romantischen Freunde 528—529. 542. 546 ff. Die Monologen sind wesentlich eine Selbstcharakteristik seiner ethischen Persönlichkeit 541. Polemik gegen die ethischen Anschauungen seiner Zeit 547. Aristokratischer Zug darin 550 Spätere Ausführung der in den Monologen niedergelegten Gedanken 550—551. Urteil Brinkmans und Fr. Schlegels über die M. 532. Predigten Schleiermachers 409. 417*. 433 u. dazu 519. 909 (vgl. auch unten die Übersetzungen Schleiermachers). Recensionen Schleiermachers: Charakteristik derselben 726. 778. Die Recensionen im Athenäum 534—535. 722 ff. 725 ff., im Archiv der Zeit 519, in der Erlanger Literaturzeitung 229. 746 ff. Die einzelnen Recensionen s. Ast, Engel, Fichte, Garve, Kant, Lichtenberg, Schiller, (Macbeth), A. W. und Fr. Schlegel (Charakteristiken u. Kritiken), Fr. Schlegel (Lucinde). Die „Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern" 417 ff. Entstehung derselben 418. Spätere Umarbeitungen 417**. 426. Die formelle Beschaffenheit unter romantischem Einfluß stehend 418—419. Romantischer Charakter des Inhalts 430. 431. Einfluß seiner Persönlichkeit auf die Reden 436. Die Verbindung von schneidender Kritik und der Richtung auf das innerliche Gemütsleben 422—423. Der philosoph. Standpunkt des Buchs 420 ff. Anklänge an Kant und Fichte 422. 424, an Spinoza 425. Opposition gegen die Aufklärung 420 ff. Bestimmung des Wesens der Religion als des Anschauens des Universums 427—428. Auffassung der dogmatischen Begriffe als religiöser Werte 428—429. Individualisierung der Religion 438—439. Christlicher Charakter der Reden 433. 435 ff. Mangel an historischem Sinn darin 439. Wirkung der Reden 442. 552 ff. Unwille Sacks darüber 442—443, die Reden beurteilt von Schelling 610, von Schiller u. Goethe 443—444, von Novalis 461—462, von Tieck 470, von Fr. Schlegel 479. 480. 483 ff. Dessen Anzeige der Reden 484. 485 ff. 508. Übersetzungen: von Blairs Predigten 409, von Fawcetts Predigten 417. Die Platoübersetzung 152. 862. Dazu angeregt von Fr. Schlegel 746. 786. Bedeutung derselben 862. Mit A. W. Schlegel gemeinsam beabsichtigte Sophoklesübersetzung 786.

Aus Schleiermachers Leben. In Briefen. (Briefwechsel Schleiermachers), hgg. von Dilthey 361*. 368 u. oft. Einzelne Angaben darin oder darauf Bezügliches berichtigt 452*. 506*. 525*. 734**. 749*. 863*. 910.

Schlenkert, seine Romane 29.

Schlosser. Sein Angriff gegen Kant ist Veranlassung zu Fr. Schlegels Aufsatz: „Der deutsche Orpheus" 221—222.

Schmid, Professor der Philosophie, Verdienste um Novalis 329.

Schmidt, Julian, seine Behandlung der Geschichte der Romantik 6 ff. Seine Lit.-Geschichte des 19. Jahrh. 136. 136*. 672*. Einzelnes darin berichtigt 41††. 135*. 210*.

Schmidt von Werneuchen. Seine Unpoesie von Tieck verspottet 60. 89. Auch A. W. Schlegel gilt er als Muster der Unpoesie 174, von letzterem im Athenäum parodiert 723 ff.

Schnurrer, Orientalist, Prof. in Tübingen, Lehrer Schellings 555.

Schröder, der Schauspieler, in Hamburg von Tieck aufgesucht 58. Seine Shakespearebearbeitungen 157. 158.

Schulz, Fr., seine Romane von A. W. Schlegel recensiert 166. 171.

Schulze, Prof. in Göttingen. Sein „Aenesidemus" v. Fichte recensiert 560.

Schumann, Prediger. Seine Beziehungen zu Schleiermacher 409. 413.

Schütz, Herausgeber der A. L. Z. (vgl.

auch diesen Artikel). Seine Beziehungen zu A. W. Schlegel 165. 270. Verfasser einer anonymen Recension des ersten Bandes von Schlegels Shakespeareübersetzung 155*. 731. Zerwürfnis mit diesem 729. 733. Sein Vorgehen gegen Schelling und der sich daran knüpfende literar. Streit 736. In Jena ist er als Philolog und Ästhetiker Konkurrent A. W. Schlegels 765. Seine Übersiedelung nach Halle 746.

Schütz, W. v., Verfasser des Lacrymas, von A. W. Schlegel protegiert 861.

Schwab, Ch. Th., Herausgeber v. Hölderlins Werken 289*. 297*. 325*. Biograph H.s 297*. 301**. 312*. 321*.

Schwab, der Philosoph, von A. W. Schlegel im Athenäum verspottet 722.

Schwarz, Karl, über Schleiermachers Reden über die Religion 426*.

Seckendorf, Mitredakteur des „Prometheus" 774*.

Seidel, Lehrer Tiecks, gebraucht diesen als Mitarbeiter bei Übersetzungen aus dem Englischen 28.

Semler, Prof. der Theol. in Halle 395.

Shakespeare. Die Eschenburgsche Shakespeareübersetzung 22. 156. 163. Shakespeares Einfluß auf den jungen Tieck 22. 50. 55. 105. Dessen Bearbeitung des Sturmes 56. 907. Dessen Aufs.: „Über die Kupferstiche der Shakespearegalerie", „Über Sh.s Behandlung des Wunderbaren" und „Briefe über Sh." s. Tieck. Dessen beabsichtigte Recension von Schlegels Sh.-Übersetzung 733. 734. Der Sh.sche „Perikles" ist Tiecks Lieblingsstück 474. Erste Beschäftigung A. W. Schlegels mit Sh. 156. Seine mit Bürger gemeinsam unternommene Übersetzung des Sommernachtstraums 157 ff. 869. Seine Aufsätze „Etwas über W. Shakespeare". „Über Shakespeares Romeo u. Julia" sowie seine Shakespeareübersetzung s. A. W. Schlegel. Fr. Schlegels anfängliches Urteil über Shakespeare 189, vgl. 874, spätere Modificierung desselben 255. Projekt, mit seinem Bruder gemeinschaftlich über Shakespeares Komik zu schreiben 684. 684*.

Sigwart, seine Schrift: „Schleiermacher in seinen Beziehungen zum Athenäum" 282*.

Simplicissimus von Tieck in den Straußfedern benutzt 79.

Sinclair, Universitätsfreund Hölderlins 303. 311.

Sittewald, Philander von, s. Philander.

Solger, der Philosoph, Freund Tiecks 105. Seine Urteile über dessen Dramen 476. 477. 478. Sein Urteil über den „Florentin" der Dor. Veit 668*. Seine Auffassung des Begriffes der Ironie.

Soltaus Übersetzung des Don Quixote von A. W. Schlegel beurteilt 724. 767. 787**, er kommt mit seiner Übersetzung des ganzen Cervantes den Plänen Tiecks u. Schlegels zuvor 787. Damit zusammenhängender Federkrieg 787. 787*, vgl. 760.

Sommernacht, die, s. Tieck.

Sonettendichtung von Bürger wieder in Aufnahme gebracht 146. A. W. Schlegels Urteil über das Sonett 833 (vgl. Metrik). Desselben Sonettendichtung 146. 458 (vgl. A. W. Schlegel). Sonettendichtung bei Tieck 712.

Sophokles. Eindruck auf Fr. Schlegel 183. 185. 190. A. W. Schlegels u. Schleiermachers auf Sophokles bezügliche Übersetzungspläne 786.

Spazier, Herausgeber der Zeitung für die elegante Welt, w. s.

Spieß, seine schlechten Romane 29. 39. 72. 102.

Spinoza. Anklänge an ihn bei Novalis 358, Einwirkung auf Schelling 564 ff. 655. 656. 657. Bekanntschaft Schleiermachers mit Spinoza 244. 410 ff. 425. 539. (seine „Darstellung des Spinozismus" s. Schleiermacher), er vergleicht Spinoza mit Kant 410 ff., mit Leibniz 675. Einfluß Spinozas auf Steffens 622 ff. Spinozismus Fr. Schlegels 492. 674. 694. Der letztere will die Ethik des Sp herausgeben 678.

Sprache. Ihre Bedeutung für die Poesie von Bernhardi betont 779, ebenso von A. W. Schlegel 779. Ansicht des letzteren über den Ursprung der Sprache 780 ff.

Sprachwissenschaft. A. W. Schlegels Urteil darüber 852. Bernhardis Verdienst um dieselbe 852 ff. 862.

Staël, Frau v., in ihrer Begleitung reist A. W. Schlegel nach Italien 858.

Steffens, Henrik, Jugendgeschichte und Bildungsgang 620 ff. Erste schriftstellerische Versuche 621. 623. Er macht eine wissenschaftliche Reise in Norwegen 622, wird Docent in Kiel

623, geht nach Jena 624 ff., nach Freiberg 626. Eintritt in den romantischen Kreis 625 ff. Beteiligung an dem literar. Kampfe gegen die A. L. Z. 734. 735. Plan eines großen spekulativen Weltgedichts 800. Er geht nach Kopenhagen und dann nach Halle 860.

Seine persönlichen Beziehungen zu Fichte u. Goethe 623, zu Novalis 626, über diesen 342*. 346* 361*. 369*. 610. Bekanntschaft mit Schelling 620. 625. 626, über diesen 596, mit beiden Schlegel 626. Bekanntschaft mit Schleiermacher 620. 626, er vermittelt diesem ein näheres Verhältnis zur Schellingschen Philosophie 619. Bekanntschaft mit Tieck 626. 632. 858, über dessen improvisatorisches Talent 98. 98*. Sein Einfluß auf Tieck 530 ff.

Seine Bedeutung für die Romantik 625. Sein Verhältnis zur Poesie 630. zur Naturphilosophie 629. Einfluß Fichtes auf ihn 624. 625, desgl. der Rahbecks 622, Goethes 622, 625, Kants 623, Schellings 620. 624 ff. 629. 700, Spinozas 622 ff., Werners 626.

Seine Schriften: „Beiträge zu einer Naturgeschichte der Erde" 626 ff. „Was sich erlebte" 98*. 248*. 342*. 346*. 361*. 369*. 445*. 452*. 456. 518**. 613*. 620. 626*. 630*. 716***. 803*. Recension von Schellings nartuphilosophischen Schriften 734.

Sternbald, s. Tieck.

Stolberg. Seine Äschylusübersetzung von A. W. Schlegel recensiert 786.

Stoll, Mitredakteur des „Prometheus" 774*.

Storr, Prof. der Dogmatik in Tübingen 556.

Strauß, D. Fr. Seine Aufsätze über A. W. Schlegel 151. 152*. 763*. 162, über Schleiermacher u. Daub 433*. Sein „Leben Jesu" (Bezugnahme auf eine Jugendarbeit Schellings) 557.

Straußfedern, s. Musäus, Jo. Gottw. Müller, Nicolai, Tieck.

Ströhlin, Prof. in Stuttgart. In seinem Hause lebt Schelling 576.

Stubenrauch, Hofprediger in Berlin, Großvater von Schleiermacher mütterlicherseits 392.

Stubenrauch, dessen Sohn, Professor in Halle, dann Prediger in Drossen i. d Neumark, Onkel u. väterlicher Freund Schleiermachers 395. 396. 403. 408.

Sturm, Ottokar, Pseudonym für Jak. Eberh. Rambach 30.

Sturm- und Drangperiode als Vorläuferin der romantischen 10 ff.

Symbolisch soll nach A. W. Schlegel die Kunst sein 773, ebenso nach Fr. Schlegel 691 ff. (vgl. auch den Artikel Allegorie).

T

Tagebuch, das, s. Tieck.

Taschenbücher und Musenalmanache von Tieck recensiert 61. 268.

Taschenbuch für Frauenzimmer, hgg. v. Neuffer, recensiert von A. W. Schlegel 323. Darin Beiträge v. Hölderlin 323.

Taschenbuch für Freunde des Scherzes u. der Satire, hgg. von Falk, recensiert von A. W. Schlegel 175. 712.

Taschenbuch zum geselligen Vergnügen, hgg. von Becker. Darin einige poet. Erstlinge A. W. Schlegels 146.

Taschenbuch, poetisches, hgg. von Fr. Schlegel 669*.

Teegesellschaft, die, s. Tieck.

Teller, Oberkonsistorialrat in Berlin. Seine Rolle in der Judenfrage 434.

Terpsichore, hgg. von Herder, recensiert von A. W. Schlegel 166. 169. 270. 729—730.

Thalia, hgg. von Schiller, dessen darin befindliche Aufsätze beurteilt v A. W. Schlegel 148. Dafür urspr. eine Shakespeareabhandlung Tiecks bestimmt 56. Schiller wirbt um A. W. Schlegel für die Thalia 150. 872.

Thalia, neue, hgg. v. Schiller. Darin Hölderlins „Fragment v. Hyperion" 289.

Theater in Berlin unter Engels Leitung, auf den jungen Tieck wirkend 22. Der Berliner Theatergeschmack von Tieck verspottet 90. 99. Theaterartikel von Bernhardi u. A. W. Schlegel, w. s.

Theaterzeitung, hgg. von Rhode 753.

Thümmels „Reise in die mittäglichen Provinzen Frankreichs" von A. W. Schlegel recensiert 147.

Tieck, Amalie, geb. Alberti, s. Amalie Alberti.

Tieck, Dorothea, Tochter d. Dichters 371.

Tieck, Friedr., der Bildhauer, Bruder des Dichters 20. 58.

Tieck, Ludw. Schriften über ihn 19 (vgl. auch Briefe). Seine Jugend unter dem Einflusse der Berliner socialen und geistigen Verhältnisse 20 ff. Abgang zur Universität Halle 33 ff. Erstmaliger Aufenthalt in Göttingen 50. Studium Shakespeares u. der engl. Lit. 22. 50—51. 55 ff. 105. Aufenthalt in Erlangen 52. Eindrücke der Erlanger Universitätszeit 54. 55. Rückkehr nach Göttingen 55, von da geht er über Hamburg nach Berlin zurück 57—58. Die Resultate seiner Universitätsstudien 58. Sein Bekanntenkreis in Berlin 58. Anteil am „Archiv der Zeit" 60. Vielfache literar. Tätigkeit 63 ff. Durch seine Verbindung mit den Brüdern Schlegel entsteht die Romantische Literaturschule 212. Heirat mit Amalie Alberti (vgl. auch diesen Artikel) 369. Übersiedelung nach Jena 371. 631. 854. Studien der span. Dichter 472. u. Jak. Böhmes 472. 553. 618. Ansiedelung in Dresden 632. 855. 858. Nichtbeteiligung am Athenäum 700. 724. Gründung des Poetischen Journals, w. s. Mitbegründer des Musenalmanachs, w. s. Beschäftigung mit dem deutschen Altertum 807. 811, insbesondere mit dem Nibelungenlied 814. Reise nach Italien 858. Spätere Entwickelung Tiecks 862.

Persönliche Beziehungen Tiecks zu Bernhardi, seinem Lehrer u. Schwager 27—28. 58, von diesem zu literar. Produktion angeregt 39 (vgl. Bernhardi), zu Heyne 50. 56*, zum Maler Müller: er gibt dessen Werke heraus 474—475. 475*, zu Fr. Nicolai und K. A. Nicolai, s. diese Artikel. Erste Bekanntschaft mit Novalis 369 ff. 371 ff. 631. Sein Einfluß auf dessen Poesie 371. 379. Eindruck der „Geistlichen Lieder" von Novalis auf Tieck 462. 470. Mitherausgeber von N.s Werken und Verfasser einer sie begleitenden Biographie desselben 326*. 329**. 340*. 342*. 345*. 361*. 372. 717. Tiecks Verhältnis zu Rambach. Derselbe ist sein Lehrer 28. Tieck wird von ihm als literar. Helfershelfer bei seinen „Taten u. Feinheiten renommierter Kraft- u. Kniffgenies" u. seiner „Eisernen Maske" verwendet 29—30. Ferneres Verhältnis zu R. 61. 61**. Beziehungen T.s zu Reichardt 23 ff. 91. 265. 370 (vgl. auch den Artikel Reichardt). Erste Bekanntschaft mit den Brüdern Schlegel 61. 892 ff., von denselben protegiert 894, insbes. sein Verhältnis zu A. W. Schlegel 266. 267. 369. 892. Dessen Einfluß auf ihn 268. Von A. W. S. auf Kosten Lafontaines gelobt 267. 278. T.s Teilnahme an A. W. S.s Dichten 712, vergeblich von ihm zu Beiträgen für das Athenäum aufgefordert 724. Sein Verhältnis zu Fr. Schlegel 265. 289. Vergleichung beider Männer 265. T. von Fr. Schlegel charakterisiert 893. T.s Urteil über die Lucinde 495. 496*. 518. Persönliche Bekanntschaft mit Seidel 28, mit Steffens 626. 632. 858. Dessen Einfluß auf Tiecks Dichten 630 ff. 632. Freundschaft mit Solger 105 (vgl. auch diesen Artikel), mit Wackenroder 50. 52—53. Dessen Einfluß auf Tiecks Poesie 118. 125. 126. T. vergröbert vielfach W.s Ansichten 127. 130, ist Mitarbeiter an W.s „Herzensergießungen" und „Phantasien" 127. 127*. T. wird von W. auf die ältere deutsche Lit. hingewiesen 79. 810 ff., er gibt dessen Nachlaß heraus 125. 127* (vgl. auch Wackenroder). T.s Bekanntschaft mit Wesely 56. 58, mit Wiesel 36. 70.

Tiecks früheste Interessen 22. Einfluß der Lektüre v. Goethes Götz u. Werther, Shakespeare, Don Quixote, Holberg, Schillers Räuber 22. Wirkung des Großeschen „Genius" auf ihn 33. Beschäftigung mit Homer 25. 57, mit Hans Sachs, s. d., mit Shakespeare (vgl. auch d. Art.) 22. 55 ff. 105. Das Wunderbare im Sh. hat für ihn ganz besonderen Reiz 56. Anonymität seiner Jugendschriften 129*. 113. 113*. Sprachliche Inkorrektheit derselben 72*. Übergang zur phantastischen Märchen- u. satir.-humoristischen Komödiendichtung 75. Neue Wendung in Tiecks Poesie 114. Verschiedenheit seiner und der Schlegelschen ästhet. Ansichten 716 ff. In seiner Poesie Anklänge an die Naturphilosophie 631. Religiosität Tiecks 476. 477—478. Darin im Gegensatze stehend zu Schelling 610. 611. Mangel eines einheitlichen positiven Pathos in Tiecks Seele 96. Katholisierende Anklänge bei ihm 128 ff. 479.

Mangel an polit. Interesse 102. Sein improvisatorisches Talent 98. Tieck als Vorleser 109. Vorliebe für die Volksbücher 77. Seine Stellung zu Lessing 240—241. 768, zu Schiller 716 ff., zu Schleiermachers Reden 472. 552. Tiecks Bedeutung für die Romantik 14. 82. 212. 269. 855.

Tiecks Schriften. Die Sammlung derselben v. Tieck mit literar.-biograph. Einleitungen versehen 19. Chronol. Verzeichnis seiner Schriften bei Köpke 64**. Unrechtmäßige Ausgabe seiner „Sämtlichen Schriften" 112 ff. Nachgelassene Schriften herausgeg. v. Köpke 25. 25*. 27. 31*. 97. 97**. „Abdallah", Jugenddichtung T.s 35—37. 51. „Der Abschied", Jugenddrama Tiecks 39—40. 51, angeregt von Bernhardi 39, von Wackenroder mit Goethes Stella verglichen 40. „Adalbert und Emma oder Das grüne Band" 39. „Allamoddin" 26. „Almansur" 34. 868. Sein Fragment eines „Anti-Faust oder Geschichte eines dummen Teufels" 761. „Der Autor" späterer Titel des „Neuen Herkules usw." s. unten. Seine unvollendete Streitschrift: „Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit", Schleiermacher darüber 760. „Ritter Blaubart, ein Ammenmärchen in vier Akten", in den Volksmärchen" (vgl. unten) 90 ff. Quelle und Form desselben 90. Spätere Umarbeitungen 90*, A. W. Schlegel über das Stück 93. 166. 266. 893 (vgl. auch unten: „Die Weiber des Blaubart"). „Briefe über Shakespeare" im Poet. Journal 701ff. ursprünglich für das Lyceum versprochen 265, vgl. 894, dann für das Athenäum 700, beabsichtigte Fortsetzung 716. Schleiermacher und Fr. Schlegel über die Shakespearebriefe 702. „Die Brüder" in den „Straußfedern" (vgl. unten) 64*. 67. „Romantische Dichtungen", unter diesem Titel gibt Tieck die Dichtungen: „Der getreue Eckart", „Leben und Tod der h. Genoveva", „Leben und Tod des kleinen Rotkäppchen" u. „Prinz Zerbino usw." zusammen heraus 854 (vgl. 470*). Ursprung des Titels 910. „Der getreue Eckart und der Tannenhäuser" in den „Romantischen Dichtungen" 854. Entstehung der Dichtung 631 ff. „Der blonde Eckbert" in den „Volksmärchen" (vgl. unten) 83 ff. Inhalt u. Charakteristik des Märchens 83—87, von A. W. Schlegel gelobt 87. 133. „Die Elfen" Märchen 633. „Fermer der Geniale" in den „Straußfedern" (vgl. unten) 65—66. „Die Freunde" in den „Straußfedern" (vgl. unten) 75. „Der Fremde" ebendort, s. Bernhardi. Gedichte von Tieck, lyrische im Lovell und in der Liebesgeschichte der schönen Magelone 80—81, im Sternbald 138, vgl. 133. Sonette im Poetischen Journal 712. Gedichte im Schlegel-Tieckschen Musenalmanach 713. Die Romanze „Die Zeichen im Walde" 713. Letztere von Bernhardi gepriesen 756. Tiecks und A. W. Schlegels Spottsonett gegen Merkel 712*. 761. „Der Gefangene" Jugenddichtung 25. „Das jüngste Gericht", im Poetischen Journal 759. „Die gelehrte Gesellschaft" in den „Straußfedern" (vgl. unten) 71. „Geschichte von den Heymonskindern" in den „Volksmärchen" (vgl. unten) 78 ff. A. W. Schlegel darüber 79. „Die Geschichte des William Lovell" 41—50. 51. 57. 58. 72. 80. 96. Quelle des Romans 41. Verhältnis desselben zu dem französ. Vorbilde des Rétif de la Bretonne 43. Inhalt u. Beurteilung des Romans 43—49. Der Roman beurteilt v. Fr. Schlegel 41. 45. 140, von Tieck selbst 41. 46. „Denkwürdige Geschichtschronik der Schildbürger" in den „Volksmärchen" (vgl. unten) 88 ff. „Hanswurst als Emigrant" 97. 97*. 98. 102. „Der neue Herkules am Scheidewege" im Poet. Journal 759. Später unter dem Titel „Der Autor" 559*. Das Drama „Karl von Berneck" 37—39. 51. 55. 57. 78. Beurteilung und Inhalt 38. Später umgearbeitet in den „Volksmärchen" (vgl. unten) 78. „Der gestiefelte Kater, ein Kindermärchen in drei Akten" in den „Volksmärchen" (vgl. unten) 96. Verspottung des Berliner Theatergeschmacks 99—100. 907. Beurteilung des Stücks 101 ff., verglichen

mit den Komödien des Aristophanes 101. Unpolitischer Charakter 102. Wirkung des Stücks 103, Urteil A. W. Schlegels über dasselbe 93. 166. 266. 893. „Über die Kupferstiche nach der Shakespearegalerie in London" 56. 57. „Leben und Tod der h. Genoveva", Trauerspiel in den „Romantischen Dichtungen" (vgl. oben) 470 ff. Entstehung und Charakteristik 471 ff. Religiöser Charakter des Stücks 476—479, verglichen mit Hebbels und Maler Müllers Genoveva 475 ff. Das Stück recensiert von Bernhardi 476*. 751, beurteilt von Goethe 472—473, von Schiller 472, von Fr. Schlegel 476, von Schleiermacher 478. „Das Lamm", Jugenddichtung 25. „Leben und Tod des kleinen Rotkäppchen" in den „Romantischen Dichtungen" (vgl. oben) 854. 854**. „Lebensgeschichte des Abraham Tonelli" in den „Straußfedern" (vgl. unten) 75. 76*. „Peter Leberecht, eine Geschichte ohne Abenteuerlichkeiten" 71—74, von Nicolai geschätzt 73. („Volksmärchen v. Peter Leberecht" s. unten). „Liebesgeschichte der schönen Magelone u. des Grafen Peter von Provence" in den „Volksmärchen" (vgl. unten) 80 ff. Die eingestreuten lyrischen Partien 80—81, romantischer Charakter des Märchens 82. Tiecks Selbstkritik darüber 82*. „Der Liebeszauber", Märchen 633. Die „Minnelieder aus dem Schwäb. Zeitalter" bearbeitet von Tieck 804. 811. 812 ff. „Die männliche Mutter" in den „Straußfedern" (vgl. unten) 64. 64*. „Der Naturfreund" ebendort 65. 69. „Niobe" Jugenddichtung 15. „Oktavian" 855 ff. Dessen Bedeutung für die Romantik 855. Charakteristik des Stücks 856 ff. Paramythien nach Herder 27. „Phantasus" 80*. 83*. 103*. Darin die Schilderung seiner ersten Bekanntschaft mit Novalis 370, desgl. eine Charakteristik der Leihbibliotheken-Lit. des 18. Jahrh. 29*, desgl. Lob des architekton. Gartengeschmacks 777. „Der Pokal", Märchen 633. „Ein Prolog" in den Volksmärchen" (vgl. unten) 97. „Der Psycholog" in den „Straußfedern" (vgl. unten) 65. Recensionen im Archiv der Zeit 60. 61. 268 (vgl. Musenalmanache). Darin sein Urteil über Schmidt v. Werneuchen 60. Die spätere dieser Recensionen steht unter A. W. Schlegels Einfluß 268. „Die Rechtsgelehrten" in den Straußfedern (vgl. unten) 64. 64*. „Das Reh", Jugenddichtung 25. „Ein Roman in Briefen" in den „Straußfedern" (vgl. unten) 69. 71. Das Märchen „Der Runenberg" 633. „Das Schicksal" in den „Straußfedern" (vgl. unten) 64. 64*. „Über Shakespeares Behandlung des Wunderbaren" 56 (vgl. oben Tiecks „Briefe über Shakespeare" u. „Über die Kupferstiche nach der Shakespearegalerie"). „Die Sommernacht", dramatische Scene 25 „Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte" 129 ff. Nachklang von Goethes Wilhelm Meister und von diesem in Fabel und Form abhängig 133 ff. 135—136. Ergebnis von Tiecks Freundschaft mit Wackenroder 106. 129. 130. Anteil des letzteren an dem Plane und den Motiven des Romans 129—130. 456. Spätere Umarbeitungen desselben 129*. 133. Einfluß desselben auf den „Heinrich v. Ofterdingen" von Novalis 371. 379. 470. Der Sternbald beurteilt v. Fr. Schlegel 140. 894. „Straußfedern", eine unter Nicolais Leitung von Musäus und Jo. Gottw. Müller begonnene, v. Tieck fortgesetzte Sammlung v. Erzählungen 63—71. Auch Sophie Tieck und Bernhardi (vgl. auch diese Artikel) mitarbeitend 64. Charakteristik der Tieckschen Straußfedergeschichten (vgl. auch die einzelnen Titel) 65. 66—71. Die späteren darunter zeigen die Anfänge zum phantastischen Märchen und zur satirisch-humoristischen Komödie 75—76. 96. „Die beiden merkwürdigsten Tage aus Siegmunds Leben" in den „Straußfedern" (vgl. ob.) 64. 67. „Das Tagebuch" ebendort 76. 96. „Die Teegesellschaft" ebendort 64**. 65. 68. 76*. „Der junge Tischlermeister", Roman, angeregt durch den Wilhelm Meister 134. Übersetzungen Tiecks. Der Don Quixote

des Cervantes 269. 471 ff. 472*. 787, recensiert von A. W. Schlegel 167. 176, von Fr. Schlegel 685. Seinem Plane einer Übersetzung des ganzen Cervantes in Gemeinschaft mit A. W. Schlegel kommt Soltau zuvor 787. Die Bearbeitung von Ben Jonsons „Volpone" 51. 89. 103, desgl. von dessen „Epicöne" 701†. Seine Bearbeitung des Sh.schen „Sturms" 56. 907, von A. W. Schlegel recensiert 56. 266. Tieck als Fortsetzer der Schlegelschen Shakespeareübersetzung 703**. „Ulrich der Empfindsame" in den „Straußfedern" (vgl. oben) 65. 71. „Das Ungeheuer und der verzauberte Wald", Operntext 91. „Die Versöhnung" in den Straußfedern (vgl. oben) 60. „Volksmärchen von Peter Leberecht" 77 ff. Verschiedene Bestandteile darin 78. Nachdichtung alter Volksbücher 78 ff. Die phantastische Komödie in den Volksmärchen 87 ff. Die Komödiensatire 96. Deren Stegreifcharakter 98. Recension der Volksmärchen von A. W. Schlegel 79. 81. 87. 93. 140. 166. 266. „Die sieben Weiber des Blaubart" 111. 907. „Die verkehrte Welt" 103—104. Spätere Umarbeitung 103*. Von Nicolai zurückgewiesen 107, ebenso von Unger 109, erscheint in Bernhardis Bambocciaden 103*. 109. „Prinz Zerbino oder Die Reise nach dem guten Geschmack" in den „Romant. Dichtungen" (vgl. oben) 103. 104—105. Umarbeitung 103**. Tendenz und Beurteilung des Stücks 105—106. Der Goethesche „Triumph der Empfindsamkeit" ist das Vorbild desselben 105.

Tieck, Sophie, Schwester des Dichters, später Bernhardis Gattin 20. 52. Im Verkehr mit ihrem Bruder 58, mit Hülsen 455. Mitarbeiterin an ihres Bruders Straußfedergeschichten 64, am Athenäum („Lebensansicht") 724. 725. Ihre Bearbeitung von Flore und Blancheflur 711***. Poetische Versuche im Kynosarges 756. Ihre „Wunderbilder u. Träume" 861.

Tischlermeister, der junge, s. Tieck.

Tod des Empedokles, s. Hölderlin.

Tychsen, Professor in Göttingen, Lehrer Tiecks im Spanischen 51.

U

Ulrich, der Empfindsame, s. Tieck.

Ungeheuer, das, und der verzauberte Wald, s. Tieck.

Unger, der Berliner Buchhändler, 109. 125. 129*. 340. 417. 472*. 703. 703**. 740 ff.

Unger, dessen Frau, 109, ihr Roman „Julchen Grünthal" von A. W. Schlegel u. seiner Frau beurteilt 166. 171. Dorothea Veit mit ihr wetteifernd 664. 664*.

Universalität, Lieblingsbegriff Fr. Schlegels 510.

Unsichtbaren, die, s. Bernhardi.

V

Vadés Oeuvres poissardes von A. W. Schlegel recensiert 166.

Varnhagen von Ense, sein Aufsatz über Bernhardi 27*, seine „Denkwürdigkeiten" 36*. 63*. „Galerie von Bildnissen" 655. 669*. 755*. Nachzügler der romantischen Lyrik 714. Unzuverlässigkeit seiner Angaben 63*. 283*. Gedicht von ihm 909.

Vasaris Malerchronik von Wackenroder benutzt 122. 130.

Vega, Lope de, von Tieck studiert 472.

Vermehren, Privatdocent in Jena, Freund Fr. Schlegels 677*. Verteidiger der Lucinde 518—519, Nachzügler der romantischen Lyrik 714, (vgl. auch Almanach).

Veit, Dorothea, Tochter Moses Mendelssohns. Ihr Berliner Kreis 237. Ihr Verhältnis zu Fr. Schlegel 482. 495. 495*. 502, dasselbe liegt der Lucinde zu Grunde 501. 502 ff. Schleiermacher darüber 508. Ihre Scheidung von Veit 505. Sie folgt Fr. Schlegel nach Jena 527. 661. Ihr Zerwürfnis mit Karoline Schlegel 714 und dazu 910. Sie wird Friedrichs Gattin 859. Charakteristik Dorotheas 683. Beziehungen zu J. W. Ritter 615 ff. Ihr Urteil über Schellings Persönlichkeit 595—596, über A. W. Schlegels Recensententätigkeit 165, über Fr. Schlegels Lucinde 501. 503. 505*, über Schleiermachers Vertraute

Briefe 520. — Ihre dichterischen Versuche 663 ff. Wetteifer mit Frau Unger s. d. Ihr Roman „Florentin" 664 ff. Inhalt u. Charakteristik desselben 666 ff. Derselbe ist hervorgerufen durch Goethes Wilhelm Meister 134. Ihre Recension von Ramdohrs moral. Erzählungen 724.

Versöhnung, die, s. Tieck.

Vieweg, erster Verleger des Athenäums 271. 729.

Volksbücher, von Tieck in Schutz genommen 77. 79. 89. Nachdichtung derselben in seinen Volksmärchen 78 ff. 471. 885, von A. W. Schlegel gewürdigt 790. 827 ff.

Volksmärchen des Peter Leberecht, s. Tieck.

Volkspoesie, Begriff derselben von A. W. Schlegel anders als v. Herder gefaßt 828.

Volta. Seine Entdeckungen in den Naturwissenschaft 579. 606. 613. Ihm widmet J. W. Ritter seine Schrift über den Galvanismus 613**.

Voß, seine Poesie von Tieck in den Schildbürgern verspottet 89. Fr. Schlegel über Voß 270. 270*. A. W. Schlegel über Vossens Poesie 174, über dessen „Friedensreigen" 175, über dessen Musenalmanach, w. s., desselben Recension der Voßschen Homerübersetzung 166. 167. 171. Letztere mit A. W. Schlegels Shakespeareübersetzung verglichen 162. 168. Voß von A. W. Schlegel im Athenäum mit Matthisson und Schmidt v. Werneuchen zusammengestellt 723 ff. Schlegel über V.s metrische Verdienste 781.

Vulpius, seine schlechten Romane 29.

W

Waagen, Maler, von ihm erhält Tieck das Manuskript von des Malers Müller Tragödie Genoveva 471.

Wackenroder, Wilh. Heinr. Seine Jugendzeit 52, geht mit Tieck nach Erlangen 52. Eindrücke der Erlanger Universitätszeit 54. 55. Das Studium der Jurisprudenz ist ihm verhaßt 54. Er geht mit Tieck nach Göttingen 55. Zwiespalt zwischen seinem jurist. Berufe und seinen künstlerischen Neigungen 124. Sein Tod 125.

Seine treue Freundschaft mit Tieck 50. 52—53 (vgl. auch Tieck), er weist ihn auf die ältere deutsche Literatur hin 79. 810. Sein Einfluß auf Tieck 79. 80. 118. 125, sein Urteil über dessen „Abschied" 40 u. „Adalbert u. Emma" 39. Aus seiner Freundschaft mit Tieck geht dessen Sternbald hervor 106. 129. 130. Tieck gibt seinen Nachlaß heraus 125. 127*. Seine Beziehungen zu Bernhardi u. Rambach 52. Spur einer Beziehung zu Fr. Schlegel 265, der ihn mit Tieck vergleicht 893.

Sinnesart u. Charakter W.s 118—119. 125. Seine Bedeutung für die Romantik 15. Sinn u. Urteil für das Schöne 53. Seine Kunstauffassung 120—121. 456. Vorliebe für das Mittelalter 121—122, für die altdeutsche Literatur 79. 810, für die Musik 123—124. Polemik gegen die Kunstlosigkeit und Nüchternheit seiner Zeit 122. W. verglichen mit Novalis 327, desgl. mit Hölderlin 324.

Seine Schriften: Ausgabe derselben 127*. Die Abhandlung „Über Hans Sachs" 810. „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" 114. Ursprung des Titels 125. Selbstbekenntnisse darin 123. Tiecks Anteil daran 114. 127. 127*. Die Herzensergießungen recensiert von A. W. Schlegel 166. 169. 173. 266. „Phantasien über die Kunst f. Freunde der Kunst" von Tieck aus W.s Nachlaß herausgegeben 125. Des letzteren Anteil daran 114. 127. W.s Übersetzungen engl. Romane, für den jüngeren Nicolai angefertigt 110.

Waitz, die von ihm besorgte Ausgabe von Karoline Schlegels Briefen 871 (vgl. V).

Walpole, Horaz, seine Schriften von A. W. Schlegel übersetzt 777. 777*. 910.

Weber, Veit, seine Romane 29. Mitarbeiter am „Archiv der Zeit" 59.

Weiber, die sieben des Blaubart, s. Tieck.

Weise, Chr., der Zittauer Rektor, seine Posse „Die verkehrte Welt" 103.

Weiße, Chr. Fel., seine Bearbeitung von Romeo u. Julia 160, mit ihm verkehrt Fr. Schlegel in Leipzig 873.

Welt, die verkehrte, s. Tieck u. Weise.

Werner, der Freiberger Geolog, seine Bedeutung als Naturforscher 58. Lehrer Novalis 338. 346, von diesem hochverehrt und gefeiert 346 (und dazu 909). 347. 350. 382. Sein Einfluß auf Steffens 626.
Werner, Zacharias, in ihm gipfelt die katholisierende Richtung der Romantik 479.
Wessely, Freund Tiecks 58, komponiert dessen Bearbeitung von Shakespeares Sturm 56*. W. als Mitarbeiter am „Archiv der Zeit" 59, übersetzt für den jüngeren Nicolai englische Romane 110.
Wettstreit der Sprachen, s. A. W. Schlegel.
Widerporst, Heinz, s. Schelling.
Wieland, Herausgeber des „Neuen teutschen Merkurs" u. des „Attischen Museums", w. s. Seine Abderiten verglichen mit Tiecks Schildbürgern 89. Seine Verdienste um Shakespeare von A. W. Schlegel besprochen 158. Einfluß von W.s Agathon auf Hölderlin 300. Einfluß auf Schleiermacher 402. Sein Interesse an Novalis' Jugendarbeiten 902, insbesondere an dessen „Blütenstaub" 286. Ausfälle Tiecks gegen W. 268. W. von A. W. Schlegel im Athenäum bekämpft 722. 816, noch härter in dessen Berliner Vorlesungen 816—819.
Wiesel, Repräsentant der materialist. Seite der Aufklärung, seine Beziehungen zu Tieck 36. 70.
Wilhelm Meister, s. Goethe.
William Lovell, s. Tieck.
Willich, Freund Schleiermachers 531. 679.
Winckelmann. Seine Stellung in der Geschichte des deutschen Geistes 177. Charakteristik seiner Kunstauffassung 178. Die letztere verglichen mit der Wackenroders 119. Sein Einfluß auf Hölderlin 300, auf Fr. Schlegel 178 ff. 509. 880. An Winckelmanns Sprache erinnert diesen Öfers Gespräch 873. Auf ihn bezieht sich A. W. Schlegel 768. 769. 774. 797.
Windischmann, seine Ausgabe der philos. Vorlesungen u. Fragmente Fr. Schlegels 212*. 223. 225. 227. 283*. 382. 358. 481***. 488**. 492*. 679.
Winter, Ernst, Pseudonym für A. F. Bernhardi als Verfasser des Romans „Die Unsichtbaren" 115.
Witz wird von Fr. Schlegel als Element der Wissenschaft und Poesie gefeiert 262 ff.
Woldemar, s. Jacobi.
Wolf, Fr. Aug., Lehrer A. F. Bernhardis 27. Dieser widmet ihm seine „Sprachlehre" 852. Lehrer Hülsens 445. Seine Beziehungen zu Wilh. v. Humboldt 180. Einfluß seiner Prolegomenen auf Fr. Schlegel 194. 885. 885*. W. über A. W. Schlegels Recension der Voßschen Homerübersetzung 166. Lehrer Schleiermachers 395, Tiecks 50.
Woltmann. Ein W scher Aufsatz in den „Horen" wird von Fr. Schlegel getadelt 208. Journalistisches Bündnis zwischen W. und Fichte 742. Fr. Schlegel ermuntert seinen Bruder zum Wetteifer mit W. 870.
Wolzogen, Karoline v., ihr Roman „Agnes von Lilien" hervorgerufen durch Goethes Wilhelm Meister 134, verglichen mit dem „Florentin" von Dorothea Veit 666, recensiert von Fr. Schlegel 208, ein genialischer Ausfall Friedr. Schlegels gegen die Agnes von Lilien unterdrückt 899.

X, Y, Z

Xenien, Schiller-Goethesche, im Musenalmanach von 1797 (vgl. auch diesen Artikel). Darin Ausfälle gegen Fr. Schlegel 206 ff., von diesem beantwortet 207. 235. Bernhardis Bemerkungen über die Xenien 867.
Youngs Nachtgedanken. Möglicher Einfluß derselben auf Novalis 337.
Zeitschrift, allgem., von Deutschen für Deutsche, hgg. von Schelling 445* u. **.
Zeitschrift für spekulative Philosophie, hgg. von Schelling 553. 604*. 650. 651*. Gründung derselben 700.
Zeitschrift, neue, für spekulative Philosophie, hgg. von Schelling 736. 743.
Zeitung für die elegante Welt, hgg. v. Spazier. Darin der literar. Streit über A. W. Schlegels „Jon" 706 ff., von den Romantikern auch sonst benutzt 758. Beteiligung Bernhardis daran 758, A. W. Schlegels 758. 775**. 776.
Zelter, musik. Freund Wackenroders 123.
Zerbino, s. Tieck.
Zinzendorfs geistl. Lieder verglichen mit denen von Novalis 468.

BOSTON UNIVERSITY
PT361.F06 BOSS
Die romantische Schule :
1 1719 00426 9751

DO NOT REMOVE
CHARGE SLIP FROM THIS POCKET
IF SLIP IS LOST PLEASE RETURN BOOK
DIRECTLY TO A CIRCULATION STAFF MEMBER

BOSTON UNIVERSITY LIBRARIES
771 Commonwealth Ave.
Boston, Mass. 02215